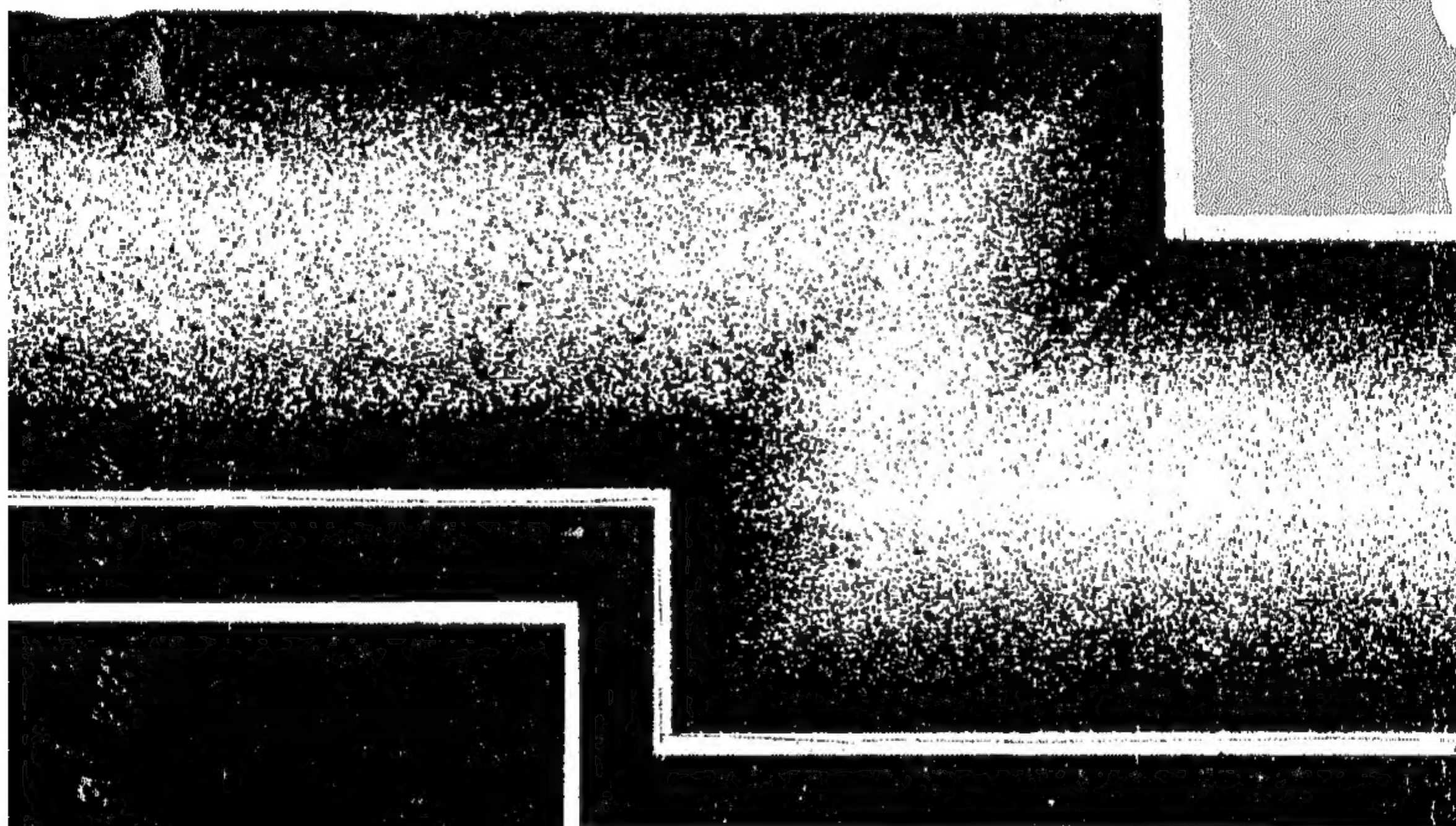




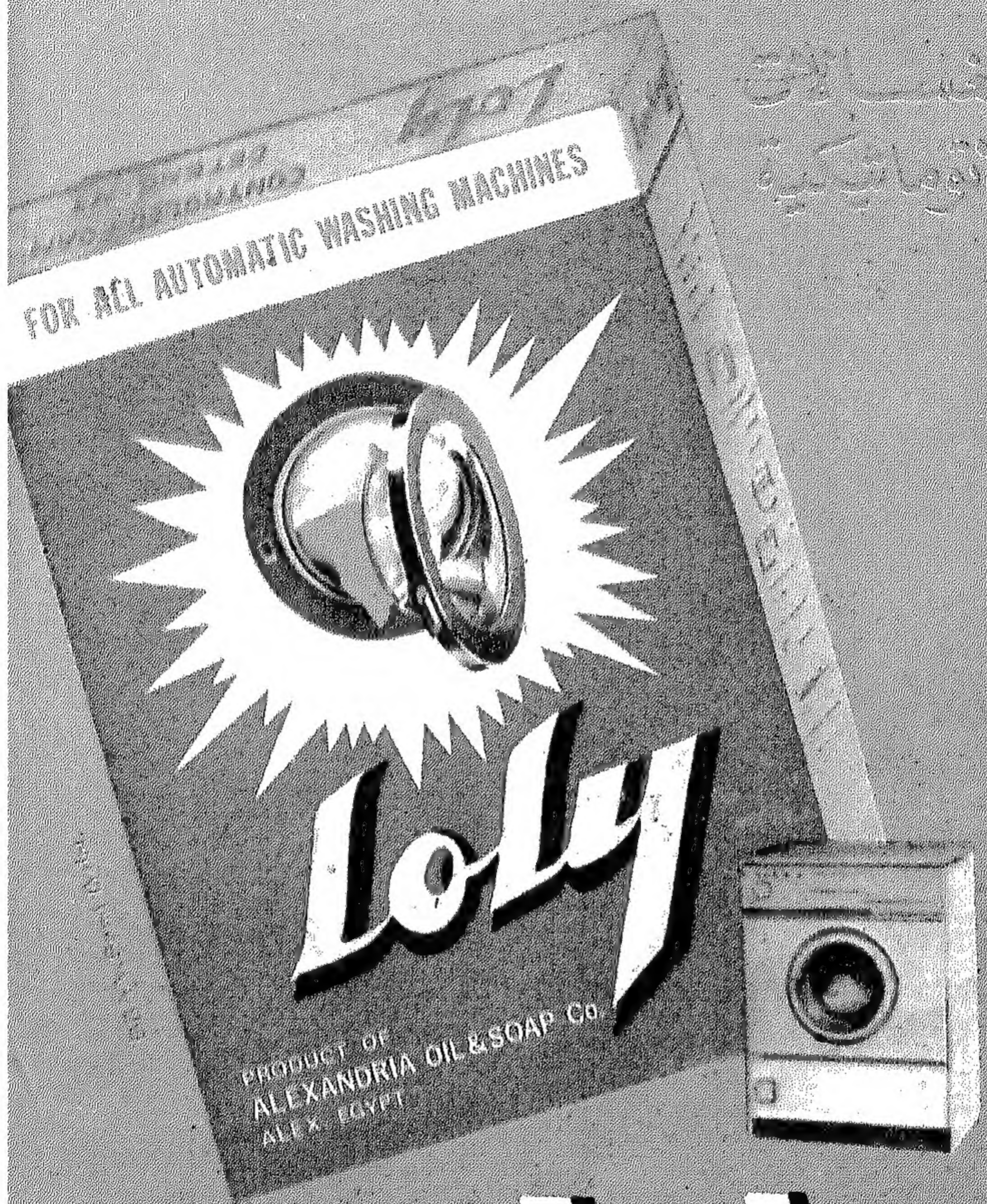
کتابخانه



مصحف القرآن مجید

د. نجوی عانوس

الشمس
الأفريقية

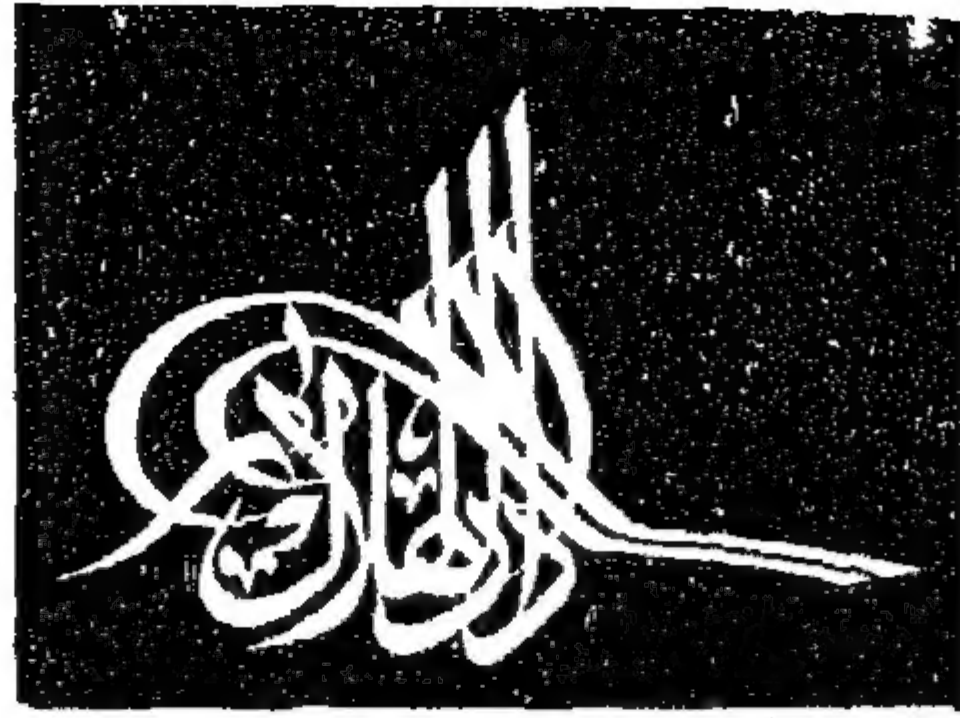


- رغوة محدودة ممتدة المفعول
- الوحيد الذي يتغير بإحتوائه على أنزيمات فعالة...
- لها القدرة على إزالة البقع البروتينية

لؤلؤ

شركة الإسكندرية للصابون والشمع

لؤلؤ صابون
أداء ممتاز



مكتبة الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
العدد ٤٦٦ - ربيع اول ١٤١٠ - اكتوبر ١٩٨٩ KITAB AL-HILAL

رئيس مجلس الإدارة :

مكرم محمد احمد

رئيس التحرير :

مصطفى نبيل

مدير التحرير :

عابد عياد

اسعار البيع للعدد الممتاز فئة ٢٠٠ قرشا للقارىء في مصر :

لبنان ٧٠٠ ليرة ، الأردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ٢٥٠٠ فلس ،
السعودية ٧ ريال ، الدوحة ٨ ريال ، البحرين ١٢٠٠ فلس ، دبي ٨ درهم ، ابو ظبي ٨
درهم ، مسقط ٨٠٠ بيزه ، غزة والضفة ٢٥٠٠ دولار ، لندن ١٥٠ بنس .

التغلاف تصميم الفنان :
محمد أبو طالب

المسرح الضاحك

مسرح أمين صدقي

بقلم

د. نجوى عانوس

BIBLIOTHÈQUE
LE SAZANGHINA
Beyrouth, Liban

دار الهلال

تقديم

بقلم : د. د. محمد مصطفى هدارة

لم يعرف العرب في تاريخهم القديم فن المسرح ولم يكن من بين ما ترجموه عند اتصالهم بأداب اليونان وأقبالهم على ترجمة ما لديهم من فلسفة وفكر ، ثم أصبح المسرح من بين الفنون التي استمدتها العرب في نهضتهم الحديثة من الغرب ، وقد مر بأطوار من الترجمة والتعريب والاقتباس والتأليف ، كما دخلته اتجاهات فكرية مختلفة وتعاقب عليه تجارب فنية عديدة ، ولكنه برغم تاريخه الحافل في مصر خاصة التي عرفت منذ أقامت الحملة الفرنسية مسرحها قرب وصول القرن الثامن عشر الى نهايته ، لم يزل بعيدا عن اهتمام الباحثين ولم ينل ما نالته الفنون الأدبية الأخرى من دراسة وتأصيل .

وقد تجردت الباحثة الدكتورة نجوى عانوس لهذا الفن بميل فطري أصيل اليه منذ انتهائها من دراستها الجامعية الأولى ، واختارت أن يكون هذا الفن موضوع دراستها الجامعية العالية ، وآثرت أن تسلك طريقين في دراستها الموضوعية لفن المسرح : الأول جمع هذا التراث الذي ازدهر في سنوات سمان وظهرت فيه أعمال مسرحية متميزة وأعلام كبار ارتبط تاريخ المسرح العربي بهم ، وكاد تراثهم أن يندثر بسبب آفتى الإهمال والنسيان اللتين تجتاحان كثيرا من جوانب حياتنا الفكرية ، والثاني دراسة هذا التراث من حيث موضوعاته ولفته وأحداثه

وشخصه ونهجه الفنى ، وما اثر فيه من أدب الغرب
والفنون الشعبية .

وكانت رسالتها لنيل درجة الماجستير فى جامعة
عين شمس عن مسرح يعقوب صنوع ، ثم قدمت رسالتها
لنيل درجة الدكتوراه فى جامعة الاسكندرية عن مسرح
ابراهيم رمزى ، وكان اتجاهاها الى جامعة أخرى غير
الجامعة التى تخرجت فيها يمثل ذروة الحب للمسرح
الذى ندرت له دراستها وجهدها اذ حيل بينها وبين
متابعة دراسة فن المسرح فى جامعتها .

ولاشك انها فى بحثيها السابقين قد أسلفت يدا لا
تنسى فى جمع تراث يعقوب صنوع وابراهيم رمزى وفى
دراسته دراسة موضوعية أضيفت نتائجها الى رصيد
المسرح العربى الذى كان الصديق الدكتور محمد يوسف
نجم من رواد دراسته الاوائل ، وبذل فيه جهودا يسجلها
تاريخ المسرح العربى فى أكرم صفحاته .

وها هى ذى نجوى عانوس تقدم فى دراستها الجديدة
عن مسرح أمين صدقى عطاء سخيا ، اذ تقتحم ميدانا لم
ترده الاقلام وتكشف عن تراث لم تمتد اليه يد لتنفض
عنه غبار الزمن ، وقد لقيت عناء فى العثور على أصول
مسرحيات هذا الفنان الذى اثرى الحركة المسرحية
فى مصر فى الفترة التى أعقبت الحرب العالمية الاولى
وامتدت حتى نهاية الثلاثينات ، وانعكست فى أعماله
الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى
أحاطت بمصر فى تلك الفترة الحرجة من تاريخها الحديث .
وقد دوست الباحثة كل الظروف التاريخية التى

أحاطت بأمين صدقي من حيث تأليفه وأدائه المسرحي ،
وصورت في صدق الصراع الذي قام بين المسارح المتعددة
المتنافسة ، واهتمت بدور الرقابة التي كانت تتعسف
أحيانا كثيرة . - خاصة - فيما يتصل بانتقاداته المرة للحكام
والأحزاب السياسية والاستعمار الانجليزي .

ثم درست الروافد التي غذت فكره المسرحي وقد
جعلتها في تيارين : غربي وشعبي ، فأفاضت في الحديث
عن المسرحيات الغربية التي اقتبس منها أمين صدقي
ونجحت في العثور على أصول تلك المسرحيات ، ومعظمها
مجهول ليس مشهورا ، وقامت بإجراء دراسة مقارنة بين
تلك الأصول وبين مسرحيات أمين صدقي ، ثم تناولت
الرافد الثاني وهو الموروث الشعبي فلمحت فيه أثر
بابات ابن دانيال الموصلي في مسرح الظل ، وحكايات
ألف ليلة وليلة والأمثال والعادات الشعبية وروح
السخرية والفكاهة .

واهتمت الباحثة بدراسة شخصيات مسرح أمين
صدقي وخاصة تلك التي تنتمي الى البيئة المصرية
الخالصة سواء أكانت من الطبقة البرجوازية كالمحامى
والطبيب والموظف أم من الطبقة السكادحة كالعربجي
والحمال والداية والخطابة .

كذلك اهتمت بدراسة الوسائل الفنية التي استخدمها
أمين صدقي في الحبكة المسرحية ورسم الشخصيات
وترابط الأحداث والأهداف التي كان يسعى إليها في كتابة
مسرحياته . واستخدمت في ذلك كله المنهج النقدي
التحليلي الذي كشف لها عن السقطات الفنية في تلك

المسرحيات بحيث تجلو للقارىء صورة أمينة لمسرح هذا
الفنان بكل ما لها وما عليها ، ومسرحه - بلا ريب -
جزء عزيز من تراث المسرح العربى وتاريخه ، وهو ما جعلته
الباحثة هدفا لها ، نتمنى أن تواصل السير فى دربه حتى
تصون تراث المسرح العربى من الضياع والاهمال . وليكون
ذلك التراث حافرا لكتاب المسرح على الابداع وقد هيات
لهم الظروف المعاصرة كل أسباب التفوق والامتاع الفكرى
بعد أن مهد لهم الرواد الأوائل طريقا صعبا مليئا بالاشواق
والمزلق ، وعلى الله قصد السبيل ..

مقدمة

لقد شرفت بأن أكون أول من خصصت دراسة في مسرح « أمين صدقي » حيث لم تتخصص دراسة معروفة في هذا المسرح من قبل ، بل لم تتوفر الا بعض الاشارات الى مسرحه من بعيد وهى اشارات غير مسهبة .

ان هذه الدراسة تشكل استمرارا ، وامتدادا طبيعيا للفكرة الطموحة التى تلح على ذهنى فيما يتعلق بدراسة وتحقيق التراث المسرحى المصرى فقد سبق لى أن درست مسرح يعقوب صنوع وحققت لعباته التياترية كما درست مسرح ابراهيم رمزى وأفردت بحثا لتحقيق بعض مسرحياته .

نشأ مسرح أمين صدقى فى فترة ازدهار مسرح التسلية منذ الحرب العالمية الاولى واستمر الى نهاية الثلاثينات من هذا القرن نتيجة لظروف اقتصادية وسياسية واجتماعية أدت الى تغير ذوق الجمهور وميله الى الضحك والفودفيل والهزليات كبديل للمأساة والتاريخية، فقد فرضت الحماية على مصر وظهرت الطبقة البرجوازية التى قادت حركة الكفاح فى ثورة ١٩١٩ وما بعدها .

ظهرت فودفيلات أمين صدقى كمنظومة معادلة للتغير الاجتماعى والاقتصادى وانعكست هذه الظروف على بنية مسرحياته ، ولهذا كان لابد لى من دراسة هذه المسرحيات دراسة نقدية مرتبطة بظروف العصر ، فانتهجت فى الفصل

الاول المنهج التاريخى اذ تعرضت لتاريخ مسرح أمين صدقى وظروف نشأته كما أشرت الى ظهور مسرح العشرينات وسماته الفنية بصفة عامة مثل مسرح « على الكسار » و « نجيب الريحانى » و « عباس علام » و « منيرة المهدية » . . الخ والمنافسة الشديدة التى قامت بين هذه المسارح .

كما أوضحت المتاعب التى تعرض لها كاتبنا فى تأسيس مسرحه مثل مشكلة العثور على مبنى المسرح ، ثم على ممثلين ثم مهاجمة بعض التقليديين من رجال الدين له ومهاجمة بعض النقاد أيضا للفودفيل بوجه عام ولفودفيلات أمين صدقى وعزيز عيد بوجه خاص ، وأفردت جزءا لتوضيح تعسف الرقابة واجبارها لأمين صدقى على حذف بعض العبارات أو المطالبة بتغيير عنوان المسرحية لأسباب سياسية أو أخلاقية اذ ادعى المراقب العام وقتئذ أن هذه الفودفيلات تحتوى على تلميحات جنسية والفاظ بديئة وإشارات سياسية تسخر من الحكام والأحزاب والانتخابات والانجليز .

وفى الفصل الثانى درست الروافد التى رفدت مسرح أمين صدقى ، فقد خرج الرجل من معطفين معطف التراث الشعبى ومعطف المسرح الغربى وقسمت هذا الفصل الى قسمين القسم الاول خصصته لتأثر أمين صدقى بالتراث الشعبى ، حيث تأثر بالأراجوز وبيبات ابن دانيسال وبحكايات ألف ليلة وليلة وبالسير والتقاليد والعادات الشعبية واستخدم أيضا الامثال الشعبية فى مسرحياته .

كما تأثر أمين صدقى بالارتجال الشعبى فى مسرحياته

وبالموروث الشعبي في رسمه لشخصياته ، فهي شخصيات ثابتة نمطية مثل شخصيات الاراجوز أو البابات، كما اتخذ من أجواء حكايات ألف ليلة وليلة أطارا لبعض فودفيلاته ، واستمد أيضا من عناصر الخيال الشعبي في الحكمة والصراع واستخدم الحيل مثل (التخفى - المفاجآت) وظهرت المؤثرات الشعبية في حوار له اذ اعتمد هذا الحوار على الفكاهات اللفظية والتورية والقفشات والافغنيات والامثال والكنائيات والتعابير الشعبية .

أما الجزء الثاني وهي الروافد القريبة التي ردت مسرح أمين صدقي فقد انتهجت فيها المنهج المقارن إذ قارنت بين الاصول الاجنبية وبين مسرحيات صدقي المنقولة عنها سواء بالترجمة أو بالتعريب أو المتأثرة بها. تعرضت بادىء ذي بدء لمصطلح الترجمة ومفهومه في ذلك العصر ، ومعنى الترجمة عند أمين صدقي مستخرجة ظواهر مشتركة في ترجماته مثل عدم الالتزام بالدقة في ترجمة العناوين وحذفه لبعض المشاهد وإضافته لبعض الافغنيات وحذفه لبعض اغنيات النص الفرنسي الاصلى ، وقد استشهدت بمسرحية « مراتى في الجهادية » التي ترجمها عن « ٢٨ يوم في المعسكر » « لجورج فيدو » كما أوضحت أسباب اختياره لفودفيلات « فيدو » بصفة خاصة لترجمتها ، موضحة العلاقة بين الموضوعات الرئيسية لهذه الفودفيلات وبين ظروف مصر السياسية والاجتماعية وقتئذ ، كما أوضحت تأثير المسرح الفرنسي بالتراث الشعبي مما جعل هذه المسرحيات قريبة الى ذوق الجمهور المصري .

أما الفصل الثالث فم عنوانه « دراسة نقدية في مسرح

أمين صدقي « وقد انتهجت فيه المنهج النقدي الاجتماعي وحاولت استخراج ظواهر عامة في بنية مسلاة صدقي تتفق مع الظواهر الاجتماعية والسياسية في ذلك الوقت مثل الانقلاب في بنية مسرحياته والقلب الاجتماعي والتغير السياسي ، والارتجال المكتوب في المسرحية ودوره في التعبير عن القلق الاجتماعي وفي جذب انتباه الجمهور ، وقد استخدم أمين صدقي لتحقيق عنصر الانقلاب او القلب الاجتماعي عنصرى التخفى والمفاجآت .

كما اوضحت وعى أمين صدقي الطبقي ومحاولته تغيير الواقع الاجتماعي فكان يرى ضرورة اشتراك طبقة البروليتاريا في الحياة النيابية اذ كانت الطبقة البرجوازية وقتئذ هي الطبقة الوطنية المألقة المتحكمة في امور الدولة السياسية بينما حرمت البروليتاريا من حقوقها السياسية مثل حقها في الترشيح للانتخاب وحقها في تولية المناصب السياسية العليا . . الخ ، فرأى أمين صدقي أن هذه الطبقة المتمثلة في شخصية « عثمان » قادرة على هذه المشاركة ، فعثمان اكثر ذكاء ونشاطا واخلاصا ووعيا بظروف عصره من سيده البرجوازي ، كما عبر « عثمان » عن آمال هذه الطبقة واحلامها الا انه سرعان ما يعود الى واقعة المتحقق ملتزما بالفوارق الطبقية الواقعية .

الترم أمين صدقي بالواقعية في رسم شخصياته حيث استطعت تقسيمها الى شخصيات البيئة المختلطة (اليونانية - الإيطالية - التركية - الشوام - المغاربة) موضحة علاقة المصري بأبناء هذه البيئة ودورها في الاقتصاد المصري .

وشخصيات البيئة الشعبية المصرية مثل شخصية
« الداية - الخاطبة - العريجي - الحشاش - الحمال
.. الخ » .

وشخصيات البيئة المصرية الخالصة التي تنتمي الى
الطبقة البرجوازية مثل شخصية المحامي والموظف والطبيب
.. الخ ، وأوضحت سخرية أمين صدقي من سلبيات
هذه الطبقة ، اذ لا يهتم الطبيب الا بجمع المال ويشكو
الموظف العطالة ، ويعمل المحامي أيضا على جمع المال
ويهمل قضايا بل يخصص لنفسه « سمسارا » يعمل
على نهب أصحاب القضايا ، ويشكو التجار أيضا من
تذبذب الاسعار وارتفاع أسعار القطن ونزوله فجأة .

أما عن وظيفة هذه الشخصيات فافتقدت الكثير من
العناصر المكونة للشخصية الدرامية ، كما أوضحت دور
الحوار في بنية مسرحياته من أغنيات وفكاهات لفظية
ولفة عامة مسبوقة .. ودوره أيضا في التعبير عن
الحياة الاجتماعية والسياسية والسخرية منها .

وقد لاقت كثيرا من العناية في انجاز هذا البحث ،
فالصعوبة الاولى التي اعترضت سبيلي هي صعوبة العثور
على مخطوطات مسرحيات أمين صدقي فعثرت على
معظمها في مركز المسرح والموسيقى بمساعدة السيدة
سجيرة البدوي مديرة ادارة التراث بالمركز وبعضها الآخر
في مكتبة الاستاذ ماجد علي الكسار الذي سمح لي بالاطلاع
عليها ، ثم صعوبة البحث في الدوريات التي عفى عليها
الزمن فمعظمها ممزقة او غير مسموح بقراءتها في
دار الكتب وقد لاقت صعوبة أيضا في الحصول على
المصادر الأجنبية وبصفة خاصة على فودفيلات جورج

فبدو حتى أننى لم أتمكن من العثور إلا على مسرحيتين فقط رغم الجهد الذى بذلته فى هذا السبيل .

هذا بالإضافة الى سوء خط أمين صدقى وبخاصة فى اللغة الفرنسية اذ بذلت جهدا كبيرا فى قراءته .

والجدير بالإشارة أننى قد قمت باختيار وتقديم أربع مسرحيات مخطوطة لأمين صدقى فاختبرت « القضية نمرة ١٤ » و « الانتخابات » و « يا رايح قول للنجاي » و « التلغراف » ، وقد هيات الظروف لهذه المسرحيات أن تنشر فى كتاب آخر تحت عنوان مسرحيات أمين صدقى (نصوص مسرحية) .

وأملئ أن يسهم هذا البحث المتواضع فى تأريخ فترة مهمة فى الادب المسرحى العربى الحديث .

وأخيرا فان على ديننا علميا كبيرا وأجب الأداء لاستاذى الجليل الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة الذى شرفت بتقديمه لهذا البحث المتواضع وبإشرافه عليه .

الفصل الأول :

تاريخ مسرح أمين صدقي

كانت الكوميديا عند سلامة حجازي قد بدأت في التفلغل على حين ضعف تيار التراجيديا ولم يسبق من فرق التمثيل التراجيدي سوى فرقة جورج أبيض فقدم الشيخ سلامة بعض الكوميديات الشهيرة التي كان أهمها « أبو الحسن المففل والشيخ متلوف والبخيل » أما ما عدا ذلك فقد كانت الروايات تعتمد على العنصر الفنائي . . على أن كثيرا من هذه الروايات كانت تحوى في ثناياها دورا أو اثنين تمتزج بهما الدعابة وتختلط فيهما روح الفكاهة ، وكان أشهر من تسند اليه مثل هذه الادوار الممثل الخفيف الروح المرحوم محمود حبيب ثم يليه الاستاذ عمر وصفي .

ولما كانت أغلبية هذه الروايات تنتهى بفواجع فقد اعتاد الجمهور أن يطالب بالفصل المضحك « فى النهاية » وطالما شاهدنا فى رقع الاعلان عن حفلات التمثيل تلك الجملة الماثورة : « وتختتم الرواية بفصل مضحك من امير المضحكين » محمد ناجي (١) .

وكان الفنان محمد ناجي يقدم الفصول المضحكة فى فرقة سلامة حجازي ثم فرقة الشيخ عطية محمد الذى خلف حجازي بعد وفاته ، ومن أشهر ممثلى الفصل

(١) سهيل عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي فى مصر ، الدنيا المصورة .
العدد ٧٧ ، الأحد ٦ يوليه ١٩٣٠ ، ص ٢ .

المضحك أيضا الفنان محمد سلامة الشهير « سلامة القطك » وكان يعمل في مسرحين شعبيين في حي السيدة زينب هما دار السلام والكلوب المصري ، وأحمد أفندي الفار وقد كان يجيد العزف على المزمار والقربة والربابة إلى جوار القساء المونولوجيات ثم يتختم بالفصل المضحك » . (١)

وجدير بالذكر أن الشيخ « سلامة حجازي » لم يكن يلجأ إلى هذه الوسيلة في الغالب إلا في المواسم والأعياد وفي الرحلات التي كان يقوم بها وفرقته في ريف مصر وصعيدها » . (٢)

ثم عمل المترجمون على قلب المسرحية التراجيدية إلى هزلية مثلما حدث في تراجيدية « روميو وجولييت » لشكسبير . (٣)

وتدريجيا ظل يضعف تيار المسرح الجاد في أثناء الحرب العالمية الأولى إذ كان الجو في مصر خائفا ، فأعلنت إنجلترا حمايتها عليها وفرضت الأحكام العرفية واضطربت الظروف الاقتصادية وانخفض سعر القطن لخوف المستوردين في البلاد الأجنبية من خلق الأسواق التي يبيعون فيها منتجاتهم القطنية نتيجة لظروف الحرب وانقطاع المواصلات ، فانسحب التجار الأجانب كما تعرض الفلاحون للضغط بل للاختطاف لأجبارهم على الانخراط في الجيش بعد فشل الإنجليز في استمالتهم كمتطوعين للاشتراك في الحرب . بالإضافة إلى مصادرة أرواح الفلاحين تعرضوا أيضا لمصادرة حيواناتهم وحبوبهم ،

(١) انظر د علي الراعي الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري ، الهلال ص ٣٣ ، ٣٨ .

(٢) سهيل : نفسه .

انظر سهيل : نفسه .

فاستولت السلطة العسكرية على حبوتهم بأبخس الأثمان ،
وصدر قانون منع التجمهر ، وتعطيل الجمعية التشريعية
كما اضطهد الانجليز أعضاء الحزب الوطنى الذى أسسه
مصطفى كامل فى ١٩٠٦ فكانت الحريات رهن الاغلال . (١)
كان طبيعيا فى هذه الظروف أن تجنب الميول الى طلب
الترفيه والتسلية تفريجا لثأر الخائف وان يسود
المسرح الضاحك فى جميع العروض المسرحية ، فالتفت
المسارح الكوميديّة « وأخذت - ومعها النوادى الليلية
والخانات - تقدم بواسطة الممثلين الذين لمعت أسماءهم
يومذاك كعزيز عيسى وسجيب الريحانى وعلى الكسار ،
وأخذت تقدم الفرانكيز آراب والفودفيل والهزلية بنجاح
كبير » . (٢)

وقد بلغ رواج هذا التيار قمته فى مطلع العشرينات
حيث كسب المسرح جمهورا جديدا من الموظفين والطلاب
الذين صاروا يشكلون نواة الطبقة الوسطى فى المجتمع
المصرى خلال تلك السنوات ، اذ قامت هذه الطبقة بالحركة
الوطنية وكانت اول من استجاب لثورة ١٩١٩ وقادت
حركة الكفاح فى مصر (٣) ، وبهذا أضيف من هؤلاء الى
الجمهور التقليدى للمسرح التراجيذى المصرى المنتمى الى
الطبقات العليا ذات السلطة والنفوذ .

(١) انظر عبد العظيم رمضان : تطور الحركة الوطنية فى مصر من سنة ١٩١٨
الى ١٩٣٦ ، مديبوليه ط ٢ ، ١٩٨٣ ، ص ٥٩ .

وانظر عبد الرحمن الرافعى : تاريخ مصر القومى من سنة ١٩١٤ الى
١٩٢١ ، ج ١ ، ط ٣ دار الشعب ١٩٦٨ ، ص ١٨ .

(٢) د . فائق مصطفى احمد : اثر التراث الشعبى فى الادب المسرحى الفئرى
فى مصر ، دار رشيد ، العراق ١٩٨٠ ، ص ٢٩ .

(٣) انظر عبد العظيم رمضان : نفسه ، ص ١٣٠

« ولما كان المسرح فنا لا يمكن أن ينهض ، ولا يكتب له الحياة الا بالجمهور الذي يقبل عليه ويتذوقه ، وكانت غالبية هذا الجمهور من الطبقة الوسطى ، فقد بات طبيعيا أن تظل وتترسخ هذه العلاقة بين المسرح المصرى وتيار التسلية والترفيه ، وهكذا حددت وظيفة المسرح أن يقدم سهرة مسلية .. ولعل مثل هذه الوظيفة تقتضى على المسرح أن يكون وسيلة توفر لمتذوقيه حدوة جميلة وشيئا من الضحك اللافكرى ، وأحيانا الموسيقى والألحان دون أن تجعل من المسرح أداة لاكتشاف روح الانسان وعقله .. أو وسيلة لاكتشاف الواقع الاجتماعى الحقيقى ونقده » (١) .

اتجه الكتاب المسرحيون فى هذه الظروف الى كتابة الهزلية والفودفيل ، فاتجه ابراهيم رمزى الذى اعتاد كتابة التراجم والتاريخية وترجمتها - اذ كتب الحاكم بأمر الله فى ١٩١٥ وقامت فرقة جورج ابيض وحجازى بتمثيلها . وبنت الاخشىد فى ١٩١٥ ، والوزير شاور بن مجير ، كما كتب «أبطال المنصورة» فى العام نفسه ومثلتها فرقة عبد الرحمن رشدى - الى كتابة الهزلية الاجتماعية مثل «دخول الحمام مش زى خروجه» فى ١٩١٦ ومثلتها فرقة عزيز عيد فى أكتوبر ١٩١٧ ، «مقبال الحبايب» فى العام نفسه (٢) ، و «أبى خونده» وهى مقتبسة من هزلية «حتجل بوبو» ومثلتها أيضا فرقة عزيز عيد . (٣)

(١) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٠ .

(٢) انظر نجوى عانوس : مسرح ابراهيم رمزى ، رساله دكتوراه ، مخطوطة فى مكتبة كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة الاسكندرية ١٩٨٦ ، ص ٣٤١ : ٣٤٣ .

(٣) انظر بدون توقيع : عزيز عيد - المسارح والملاهى ، روزاليوسف الخميس ١٣ يناير ١٩٢٧ .

اضطر « عزيز عيد » في هذه الظروف الى ترك فرقة « جورج أبيض » ليقيم كوميديا مصرية ، فأسس فرقته في عام ١٩١٥ وأسمها فرقة الكوميدي العربي ، وخص نفسه بتمثيل أنواع الكوميدي والفودفيل (١ ، ٢) .
نشأ أمين صدقي في فترة ازدهار مسرح التسلية وقد « ولد لأب مصري واسع الثراء وأم فرنسية ولهذا كان أمين صدقي من القلائل الذين يجيدون الفرنسية كأحد أبنائها ولم يتعلم في المدارس المصرية كمادة أبناء الطبقة الأرستقراطية في ذلك العهد وترك الدراسة في المرحلة الثانوية ليكمل في الصحف الفرنسية التي كانت تصدر في القاهرة . (٣)

(١) مسلاة أو فيد فيل - Vaudeville هي « المسلوية أو الفودفيلية في موطنها الفرنسي ، كانت تعني بادئ الأمر الأغنية الضاحكة أو الهجائية التي تسخر من الشخصيات المعروفة ، ثم أصبحت تتكون من أغنيات ورقصات ومشاهد تمثيلية قصيرة ونكات وحركات بهلوانية وإيحائيات .
ثم صارت المسلاة .. عبارة عن تمثيلية خفيفة مرحة ، قد يتخللها بعض الأغنيات المضحكة ، وقد شاع هذا اللون من العرض في إنجلترا على يد جون رتش وامتد عصره - الفيدفيل - هناك من القرن الثامن عشر حتى القرن التاسع .. أما في فرنسا فلا تزال هناك مسارح متخصصة في تقديم هذا اللون ولعل أشهرها **Theatralé palais** الذي أسس سنة ١٨٢١ .

إن معظم المسالي أو الفدفيلات التي كتبها يوجين لابيئش (١٨١٥ - ١٨٨٨) قديين في حقيقتها الى المسرحية الجيدة الصنعة وعندما تطورت المسالي في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي صارت جنسا دراميا له خصائص يتمثل بعضها في المغامرة .. ومواقف الحياة الزوجية .. الحب غير الشرعي .. الخ ، ولعل سيد هذا اللون هو جورج فيدو (١٨٦٠ - ١٩٢١) :
د . إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، ١٩٧١ ، ص ٢٧١

(٢) انظر د . ليلى أبو سيف : نجيب الريحاني وتطور الكوميديا في مصر ، دار المعارف ١٩٧٢ ص ٣٤ .

(٣) منير محمد إبراهيم : من رواد المسرح المصري ، المكتبة الثقافية الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ ، ص ٤٥ . - ٢١ -

اتفق عزيز عيد « مع أمين صدقي » في يوليو ١٩١٥ أن يترجم له بعض فودفيلات الكاتب الفرنسي « جورج فيدو » (١) Feydeau. وقدمت الفرقة « مدموازيل جوزيت مراني » في ٢٠ أكتوبر ١٩١٥ تمثيل فرقة التمثيل العربي وقام « عزيز عيد » بتمثيل الدور الرئيسي فيها ، ومنيرة المهدية بالأدوار الفغائية . (٢)
كما ترجم أمين صدقي للفرقة « خلى بالك من اميلي » و « عندك حاجة تبلغ عنها » ومثلت أيضا فودفيل « ياست

(١) جورج فيدو (١٨٦٢ - ١٩٢١) Georges Feydeau كاتب مسرحي فرنسي لم ينجح في بداية حياته الفنية ، كتب فيما بين عامي ١٨٧٣ ، ١٨٩٧ عشرين مسرحية كوميدية وفودفيلية . من أهم أعماله التي احرزت نجاحا «ترزي السيدات في ١٩٠٢» ، «الصيد» و «شامبنيون رغم انفه» وكتب في ١٨٩٢ الى ١٨٩٤ «فن» الحرية» و «سيدة مكسيم في ١٨٩٦» ، وفي ١٩٠٨ كتب «خلى بالك من اميلي» و «الديك الرومي» ، «ام السيدة فيو» في ١٩١٠ كتب ايضا «ياست ما تمشييش كده عريانه في ١٩١٢» ، كما ابدع في كتابه الهزليات التي تحتوى على المفاجآت المتعددة واستخدام التورية والتلاعب بالالفاظ في الحوار.

انظر Dictionnaire de literatures public

Sous, la direction de philippe van

Tieghem , avec la collaboration de pierre

Josserand , presses universitaires de

France , Boulevard , saint German , paris 1968 , P . 1360 ,

1961 .

ترجمت «خلى بالك من اميلي» و «الديك الرومي» تحت عنوان «خليك ثقيل» و«ياست ما تمشييش كده عريانه» و «سيدة حانة مكسيم» تحت عنوان «سهام» الى العامية المصرية ، ومثلت في مسارح هذه الفترة وقام أمين صدقي وعباس علام ، بترجمتها .

(٢) انظر اعلان ، عثرت عليه في مكتبة مركز المسرح والموسيقى .

ماتمشيش كده عريانه « في تياترو الابيه دى روز ، ادارة
عزيز عيد في الثلاثاء ١٣. فبراير ١٩١٧ ، وقامت الانسة
الفودفيلية روز اليوسف بالدور الرئيسى فيها ، كما قام
عزيز عيد وحسن فايق ومحمد صادق بالتمثيل فيه

ثم قدمت الفرقة « ضربة مقرعة » و « خلى مراتى
امانة عندك » على مسرح برنتانيا ثم مسرح الشانزليزيه
بالفجالة وكانت بداية مرحلة جديدة في رحلة المسرح
الكوميدى . ٢

« لم تنل هذه المسرحيات اقبالا من الجماهير ، فقد
احسن الجمهور بالخجل امام فارسات عيد الجريئة ،
فيكفى ان عنوان احداها « يا ست ما تمشيش كده
عريانة » (٣)

اما « خلى بالك من اميلى » فابطالها رجل وصديقه
وصديق له ، يعجب هذا الصديق الامير الروسى بفتاة
صديقه ، فيغازلها ويحاول اغراءها على ترك حياة صديقه
الفقر لتهرب معه وتعيش حياة براقة . كان الدور
الهزلى في الفودفيل هو دور الاب الذى يسهل اتصال
ابنته بالامير الروسى ويشجعها على الهرب معه وترك
حبيبها الفقير (٤) .

(١) انظر اعلان ، نفسه .

(٢) انظر فاطمة اليوسف : ذكريات ، دار روزاليوسف ، ديسمبر ١٩٣٥ ، ط ١ ص
٢٧ ، ٢٨ .

(٣) د . ليلى ابو سيف : نفسه ، ص ٣٥ .

(٤) انظر فاطمة اليوسف : نفسه ، ص ٤٤ .

لم تكد تظهر الاعلانات الاولى عن هذه المسرحيات حتى هاجمتها الصحف ، وهاجمت فودفيل عزيز عيد ، فنشرت الاهرام مقالا يحمل فيه كاتبه حملة شعواء على جوق عزيز عيد بتوقيع « سهيل » بتاريخ ٨ يونية ١٩١٥ ، وعلى روايتي « خلى بالك من اميلى » و « ضربة مقرعة » بصفة خاصة ، ويلوم الكاتب هذا الجوق لاختياره مثل هذه المسرحيات الخليعة وخاصة وأن الادب الفرنسى يحتوى على الكثير من الكوميديات المضحكة الخالية من الخلاعة ، كما اضاف انها تكشف عيوب المجتمع الفرنسى لا المصرى . (١)

وينتقد ابراهيم رمزى الكاتب المسرحى فودفيل « خلى بالك من اميلى » فيقول :
« ان رواية الامس انما تظهر نقائص الهيئة الاجتماعية الفرنسية دون المصرية التى هى جديرة بذلك ، وكان حريا بمثل « عزيز عيد » أن لا يفوته أن يمثل للمصريين وأنه كان يحسن به أن تكون فاتحة أعماله رواية تمثل للمصريين فأما وقد فاتته ذلك فلا يسعنى الا أن أقول أننا لا نزال نأخذ بالتقليد الأعمى الذى ضجت به الصحف ..
انا نحن المصريين نخالف الفرنسيين .. فماذا فى الرواية من العيب الذى يريد الجوق الجديد أن يعرفنا به ..
لقد سمعت فى الرواية شيئا كثيرا جدا من مقولات مفتعلة وغير مصرية . (٢)

(١) انظر رمسيس عوض : اتجاهات سياسية فى المسرح قبل ثورة ١٩١٩ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٩ ، ص ٢٣٥ .

(٢) ابراهيم رمزى : جوق الكوميدي العربى ، المؤيد عدد (٧٥٩٢) لسنة السادسة والعشرين ، ٢٦ مايو ١٩١٥ .

يعلل يعقوب م . لنداو فشل هذه الفودفيلات الى
عدم قدرة « أمين صدقي » على تمثيلها تمثيلاً
صحيحاً ، بالرغم من رغبته وزغبة « عزيز عيد » في خلق
فودفيل مصرى . (١)

كما هاجم الاستاذ « لطفى السيد » « عزيز عيد »
واشتبك معه في معارك كلامية لآخرجه مسرحيات فاضحة
مثل « خلى بالك من اميلى » و « ياست ما تمشيش كده
عريانة » ، « فلطفى السيد » رجل متدين عنيد (٢) .
و « كانت مدموازيل جوزيت مراتى » انجح العروض
جميعاً ، لانها كما كتب عنها « محمد تيمور » في صحيفة
« المنبر » يقول « ليست فودفيل بل كوميديا قريبة من
روايات ساشا جيتري ، وانجاحها دليل على ان الفودفيل
الذى يمحيه الذوق المصرى ضرورى لامتلاك افئدة
الناس » . (٣)

وبانتهاء موسم الصيف توقفت عروض الفرقة
و « انضمت الى فرقة عبد الله عكاشة التى كانت تعمل
على مسرح دار التمثيل العربى على ان تبقى كل فرقة
منفصلة بحيث تقوم فرقة عكاشة بالعمل ليلة وفرقة
الكوميدي العربى فى الليلة التالية . على ان يقسم الايراد
بطريقة الاسهم واستمر العمل مع فرقة عكاشة حتى
مارس ١٩١٦ ثم عادت الفرقة ثانياً للعمل على مسرح
برنتانيا القديم وكان أمين صدقي فى تلك الفترة هو مؤلف

(١) انظر يعقوب م . لنداو دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ، تقديم
هـ . ا . رجب ترجمة وتعليق احمد المغازى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢ ، ص
١٦٢ .

(٢) انظر بدون ، توقيع : محاكمة الممثلين والممثلات ، محاكمة الاستاذ عزيز
عيد ، المسرح الاثني ١٤ ديسمبر ١٩٢٥ ، ص ١٦ .

(٣) سمير عوض : ذكرى عزيز عيد ، السينما والمسرح اغسطس ١٩٧٦ ، ص

ومقتبس ومترجم مسرحيات الفرقة الى جانب عمله
كممثل « (١) »

اتفق « عزيز عيد » مع « أمين صدقي » أن يضع له
مسرحية مصرية تمثل حادثة من صميم الريف فكانت
« القرية الحمراء » وهي مأساوية وكانت قصتها بسيطة،
أبطالها عمدة « كفر البلاص » وخفير ، وابنة الخفير فلاحه
شابة جميلة ، وتعمل الفتاة « عين أبوها » في خدمة العمدة
الذي يحبها ويفتصبها ، فيثور أبوها الخفير ويقتلها .
وقد مثل عزيز دور العمدة ومثل الريحاني دور الخفير
وقامت الممثلة الناشئة روز اليوسف بدور « عين أبيها »
ابنة الخفير . (٢) وما أن رأى الجمهور عزيز عيد والريحاني
حتى ضج بالضحك وانقلبت المأساة الى هزلية وفشلت
المسرحية . (٣)

ولما أدرك نجيب الريحاني صعوبة قيامه بكتابة
الاستكشافات استعان بأمين صدقي زميل فرقة الكوميدي
العربي، فانضم الى مجموعة «الابية دي روز» ممثلا ومؤلفا
ومترجما ، وأصبح أمين صدقي هو كاتب الفرقة ، فترجم
لها فودنيل « خليك ثقيل » من مسرحية « الديك الرومي »
لفيدو ، التي تحمل عنوانا جانبيا هو
الكوميدي فودنيل من فصل واحد (٤) .
وظهرت في مسرحية أمين صدقي هذه شخصية
« أم شولح » الحماة (٥) ثم قدم « هزباوز » و « تقع في

(١) منير محمد ابراهيم . نفسه . ص ٢٨ .

(٢) انظر د . فؤاد رشيد : تاريخ المسرح العربي ، كتب للجميع فبراير ١٩٦٠
ص ٧٩ ، ٨٠ .

(٤) انظر د . ليلى ابو سيف : نفسه ص ٤٩ .

(٥) انظر د . ليلى ابو سيف : نفسه ص ٥١ ، ٥٢ .
— ٢٦ —

ثلاثا وعشرين صفحة » ، يوجد سبع صفحات بالفرنسية وصفحتان بالعربية وأربع عشرة بالفرنسية والعربية معا . (١)

وقدم أيضا « أديله جامد » ونالت الاعمال التي كتبها صدقي نجاحا كبيرا ولم تعد المسرحية تقدم لمدة أسبوع واحد بل امتد عرضها لفترات أطول (٢)

اختلف الريحاني مع أصحاب الإبيه دي روز وانتقل مع فرقته للعمل على مسرح الرينسانس في يناير ١٩١٧ وكانت الفرقة تتكون من نفس أعضاء الإبيه دي روز ، وللاقبال الكبير على أعمال الفرقة ولضييق مساحة المسرح انتقلت الى مسرح الاجبسيانة ، فقدم أمين صدقي العديد من المسرحيات مثل « أم احمد » و « أم بكير » و « حماك تحبك » و « حلق حوش » و « دقة بدقة » . (٣)

قدم أيضا فودفيل استعراضية كبرى يغلب عليها الطابع المصري هي « حمار وحلاوة » ومثلت في أوائل يناير ١٩١٨ ، وحقت نجاحا هائلا ، وقد كانت أغاني الأوبريت تتردد في كل مكان نظرا لان موسيقاها كانت مقتبسة من الحان شعبية معروفة في ذلك الوقت ، وموقعة على كلمات صادقة مؤلفة . (٤)

وكان أمين صدقي يتقاضى مرتبا شهريا قدره ستون جنيها ، ولكن على اثر نجاح استعراض « حمار وحلاوة » طلب أمين صدقي منحه نسبة من الارباح ، ولكن الريحاني

(١) د . ليلي - أبو سيف : نفسه ص ٥٠ .

(٢) منير محمد ابراهيم : نفسه ص ٤٨ .

(٣) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ص ٤٩ .

(٤) انظر د . فؤاد رشيد : نفسه ص ٩٠ .

رفض ، فاستقال أمين صدقي من مسرح الاجيسيانا في
اواخر ١٩١٨ » . (١)

يعيب ناقد معاصر لأمين صدقي يدعى « سهيلا » على
انفصال صدقي عن نجيب الريحاني ، قائلا :
و « أمين سيء الاختيار للفرص السانحة لا يعرف كيف
يستهزها كتب لفرقة الريحاني « حمار وحلاوة » فنجحت
ولكن آمينا بدلا من التريث وانتظار الوقت الملائم وتعزيز
روايته هذه بثانية من نوعها حتى يثبت اقدامه شمع بأنفه
حتى تركه نجيب » . (٢)

انضم أمين صدقي في ١٩١٨ الى فرقة الاوبريت الشرقي
بتياترو « دي باري » ادارة على الكسار ومصطفى
أمين (٣) . كان مصطفى أمين من بطانة الانشاد في فرقة
اسكندر فرح واحداً أعوان الشيخ احمد الشامي في فرقته
الفنائية المتنقلة في الاقاليم (٤) . وكانت الفرقة قد قدمت
شخصية « عثمان البربري » التي نالت نجاحا كبيرا حتى
اصبحت المنافسة الوحيدة لشخصية « كشكش بك » .

(١) د . ليلي ابو سيف : نفسه ص ٧٠ .

(٢) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي في مصر ، الدنيا المصورة العدد
(٩٣) : الأحد ٣١ أغسطس ١٩٣٠ ، ص ٢٩ .

(٣) قدمت فرقة الكسار ومصطفى أمين قبل انضمام أمين صدقي اليها الكثير من
المسرحيات منها «حسن ابو علي - اضرار الحشيش - اللي في الدست ، سيلاحة
في باريس وقدمت في ٦ نوفمبر ١٩١٧ خلصونا من تاليف مصطفى أمين وعلي
الكسار والمسيورالي .

انظر اعلانات في مكتبة علي الكسار الخاصة وحديث شخصي مع ماجد علي
الكسار في ١٣ / ٨ / ١٩٨٨ .

(٤) انظر محمود تيمور : طلائع المسرح العربي مكتبة الاداب ص ١٠٤

تمكن أمين صدقي وعلى الكسار من الاستقلال عن مصطفى أمين والاستعانة بالشيخ « حامد مرسى » كمطرب للفرقة وكونا فرقتيهما الخاصة وقد أسميها « جوق أمين صدقي وعلى الكسار » وأقاما مسرحا مجاورا لمسرح الريحاني « الاجبسيانا » وأسماه « الماجستيك » وافتتح في أول يناير ١٩١٩ . (١)

« كان أمين صدقي يرى بشاقب بصيرته أن على الكسار شخصية فذة وقوية بعكس زميله وشريكه مصطفى أمين الذي لم يكن يهتم إلا بملاذه ومكيفاته » . (٢)

« أعلنت الفرقة اسم الرواية — رواية الافتتاح — فاذا هو « الليلة ١٤ » وكانت الرقابة على المسارح والمؤلفات في ذلك الوقت شديدة جدا ، بل سخيفة أيضا ، فقد تدخلت في اسم الرواية ولم توافق على التصريح بتمثيلها . . . وإلى هذه اللحظة تعتريني الدهشة إذا فكرت في سبب هذا التوقف وفي الدافع في طلب تغيير اسم « الليلة ١٤ » وأخيرا تغير الاسم وأصبح « القضية نمرة ١٤ » ووافقت الرقابة على ذلك .

وفي أوائل مارس ١٩١٩ كانت فرقة صدقي والكسار تعرض روايتها الثانية « عقبال عندكم » بالماجستيك (٣) وقد قام على الكسار بدور البربري « عثمان عبد الباسط » في « عقبال-عندكم » وقامت « نظلى مرزاحى » « بدور مدام خيبت » ومثلت « ليسكا » المغربية مدام « زعرور » و « جلبى فوده » دور الدلعدي أم أحمد

(١) أنظر د . فؤاد رشيد : نفسه ص ٩٧ .

(٢) سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدي في مصر الدنيا المصورة عدد ٨١
الأحد ٢ يولييه ١٩٣٠ .

(٣) سهيل : نفسه .

كما مثل « عبد اللطيف جمجوم » شخصية « خيبت بك »
والريفيو من غناء « فاطمة قدرى » والموسيقى تحت إدارة
المسيو باستورينو . (١)

« قامت عندئذ منافسة بين الكسار وأمين صدقى من
جهة والريحاني من جهة ثانية سلاحها عناوين المسرحيات
التي تقدمها كل فرقة ، فرقة أمين صدقى والكسار
تقدم « أحلامهم » فيقدم الريحاني بعد أسبوع مسرحية
بعنوان « ولو » ويرد الكسار التحية فيخرج « احنا اللي
فيهم » ويرد نجيب « فشر » ويرسل الكسار ضحكة
ساخرة « راحت عليك » فيرد الريحاني « حمار وحلاوة »
وهي منافسة ليست لها سابقة في تاريخ المسرح المصري
يتتبعها الجمهور وهو يضحك (٢) .

وكانت كل فرقة تتجسس على الأخرى وتستقضي
أخبارها ، فبينما كان الريحاني منشغلا في السر بترجمة
مسرحية اسمها بالفرنسية « المفولى الكبير le grand
Mongal » تحت عنوان « فرجت » وصل الخبر الى
فرقة الماجستيك قبل ظهورها بأسبوعين فقام في نفس
اللحظة أمين صدقى ويبحث عن المسرحية حتى عثر عليها
وترجمها ثم أعلن عنوائها الجديد « راحت عليك » وأسند
دور البطولة فيها الى المرحوم محمد بهجت وتمكن بذلك
من اخراج المسرحية قبل نجيب الريحاني (٣)
يقول الكسار متهمًا على مسرح الريحاني وعلى
الكوميديا الجادة في مسرحية « ولسه » :

(١) انظر اعلان : عثرت عليه في مكتبة مركز المسرح والموسيقى .

(٢) زكى طليمات : ذكريات وجوه وقصص من المسرح ، الهيئة العامة للكتاب
١٩٨١ ، ص ١٤٧٨ ، ١٤٨ .

(٣) انظر سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدي في مصر ، العدد (٨١) الاحد
٢٠ يوليو ١٩٣٠ .

أدى احنا آهو وآدى زعارينا (١)
 اتكشكشنا وملينا جيبنا
 احنا ياييه بتوع كل له
 بلا هملت بلا اوتلوا (٢)
 نبلف أحسن متفسزج
 بشرقص له ونتحنجل له
 مدام شفلتنا فيها مكسب
 خرينا فى تهجيصنا
 دى السرواية الادبيسة
 اللى كلها مواعظ وحكم
 حالها بيكفى يا أبو زكيه

ياخي جاتهم ألف نيلة جزم (٣)
 وبالرغم من هذه المناقصة الحادة إلا أنها لم تصل الى
 درجة العداء فعندما انفصل امين صدقى عن الكسار
 استعان ببديع خيرى - كاتب مسرحيات نجيب الريحانى
 - فى كتابة مسرحياته ، وكتب للكسار العديد من
 الفودفيلات مثل الساحر أبو فصاده فى ١٩٢٨ ، الى
 الامام ، الكنوز .. الخ . (٤)
 « وكان من توفيق الله لفرقة صدقى والكسار أن
 تمكنت من ضم المرحوم الشيخ سيد درويش .. فلحن
 « والله تستاهل يا قلبى » فى « راحت عليك » (٥) كما

(١) يقصد شخصية «زعرى» تابع العمدة «كشكش» .

(٢) يقصد عطيلاً .

(٣) د . على الراعى : نفسه ، ص ٨٦ .

(٤) حديث شخصى مع ماجد على الكسار فى ١٩٨٧/٤/٢ .

(٥) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي فى مصر ، العدد (٨١) الأحد ٢٠
 يوليو ١٩٣٠ .

ضمت مطربا جديدا هو الشيخ حامد مرسى . وقد أصبح
دعامة من أقوى دعائم مسرح الكسار وصدقى (١) .
وكان محمد بهجت « يقوم بتمثيل أدوار البطولة كبديل
للكسار في الفترات التى يستريح فيها الكسار اذ أجاد
تقليده » .

وقد نجحت فرقة الكسار وصدقى نجاحا كبيرا
وازدادت أرباحها . (٢) استمر أمين صدقى يكتب
فودفيلات الكسار الى عام ١٩٢٥ ، فكتب له عددا كبيرا
من المسرحيات مثل « القضية نمرة ١٤ » ، « وفلفل »
فى ٨ يولية ١٩١٩ (٣) ، و « ولسه » فى ١٩ اغسطس
١٩١٩ ، « دى فى دى » فى ٢٣ يولية ١٩١٩ (٤) ، « ألف
ليلة فى ٧ يونيو ١٩٣٢ ، « الانتخابات » مثلت فى ٢٦/٨/
١٩٢٣ ، « البربرى حول الارض » فى ٢٢/١١/١٩٢٢ ،
« بشاير السعد » ، كما أعاد تقديم « المدموازيل مرانى »
فى ١٩٢٣ ، و « دولة الحظ » فى ١١/١٢/١٩٢٤ ،
و « زباين جهنم او زبانية جهنم » فى ٢٥/١/١٩٢٣ ،
و « ما فيش كده فى ٣٠ يولية ١٩١٩ . ٦ .

وقام الاستاذ داود حسنى بتلحين « زباين جهنم » وقام
محمد بهجت وبشارة واكيم بأهم الادوار فيها ، كما مثل
الشيخ حامد مرسى دور الامير كيومو ، ومحمد أفندى
سعيد دور البراهمان الاعظم . الخ .

(١) انظر سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي فى مصر العدد (٨١) الاحد
٢٠ يوليو ١٩٣٠ .

(٢) انظر : زكى طليمات : نفسه .

(٣) اعلان الاهرام ، ٨ يولية ١٩١٩ .

(٤) اعلان الاهرام ١٨ يولية ١٩١٩ .

(٥) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه .

(٦) الاهرام ٢٩ يولية ١٩١٩ .

أما الموسيقى فكانت تحت إدارة المايسترو باستورينو
والرقص برئاسة المدموازيل فيوليت (١) .

وقدمت أيضا « سوء تفاهم » في ١١/٦/١٩٢٤ ،
« شهر العسل » في ١٠/١١/١٩٢١ ، « عثمان هايشش
دنيا » في ١/٤/١٩٢٦ ، وأعاد الكسار تمثيلها على مسرح
فوزي منيب في روض الفرج في ١-٤-١٩٢٠ ، و«مرحب»
تلحين « كامل أفندي الخلعى » و «الشيخ سيد درويش»
وقام «محمد بهجت بتمثيل دور» « زقزوق » (٢) ، كما
قدمت الفرقة « أحلام » .. الخ .

حتى حل الانفصال بين الكسار وأمين صدقي وصمم
الكسار على عدم العمل مع شريكه معللا ذلك بقوله :

« لقد أراد أمين أفندي صدقي حل الجوق بأكمله
والاستعاضة باخرين فاعترضت على فكرته » . (٣)

وقد تبرع المسيوفيتاسيون ليصلح بينه وبين الكسار
ولكن أمين صدقي رفض (٤) ، كما رفض تلبية دعوة الكسار
لمشاهدة مسرحية « أبى زعيزع » (٥) في تياترو الماجستيك
اذ صاح صدقي مخاطبا المسيو فيتاسيون :

« بالك أنا أروح هناك .. زى سعد باشا لما يروح
بؤرة قدارة ؟ . والتشبيه مؤلم وقاسى فى آن وأحد » .
قلت له : انت تعتقد أن تياترو الماجستيك بؤرة قدارة

(١) اعلان عثرت عليه فى مركز المسرح .

(٢) اعلان عثرت عليه فى مكتبة على الكسار الخاصة .

(٣) ابن شمهورش : حديث مع على أفندي الكسار روز اليوسف الأربعاء سبتمبر
١٩٢٦ .

(٤) انظر شابليان : على مسرح الفن - هل صحيح ؟ المسرح ، الاثنين ١١ أكتوبر
١٩٢٦ .

(٥) كتب بديع خيرى وحامد أفندي السيد مسرحية «أبى زعيزع» .

.. ألم تكن مديره وصاحب رواياته ؟ ثم ألا يلحقك جزء من قدارته ؟

قال : « لما كنت فيه كان نظيفا أما الآن فقد تدنس » (١) . انضم أمين صدقي الى نجيب الريحاني بعد انفصاله عن الكسار وعقدا شركة واشتغلا معا على مسرح « دار التمثيل العربي » وأسمياها فرقة الريحاني وأمين صدقي . (٢)

قام أمين صدقي بتأليف المسرحيات ، كما اشترط عليه الريحاني تمثيل الادوار اللازمة للفرقة وادوار ام شولح وقد كان أمين صدقي قد اعتزل التمثيل وقتئذ (٣) . وفي ٧ ديسمبر ١٩٢٥ ذهب صدقي مع الريحاني الى السيدة روز اليوسف وأرادا الاتفاق معها على أن يترجم صدقي المسرحيات الخاصة بها أو يعيد ترجمة « غادة الكاميليا » و « فيدورا » و « توسكا » بشرط أن تقوم بتمثيل الادوار الرئيسية في فرقتهما ولكنها رفضت الا اذا انتقلت الفرقة من دار التمثيل العربي الى أحد مسارح عماد الدين (٤) .

وكانت الفرقة تتكون من الريحاني وبديعة مصنايني ومحمد كمال المصري (شرفنطح) وأحضر أمين صدقي السيدة فتحية أحمد خصيصا للتمثيل في الفرقة (٥) .

(١) انظر بدون توقيع : المسرح ، الاثنين ٢٧ ديسمبر ١٩٢٥ ، ص ٧

(٢) انظر بدون توقيع : المسارح والملاهي «ام شولح» روز اليوسف الخميس ١٨ / ٨ / ١٩٢٧ ، ص ١٣ .

(٤) انظر بدون توقيع : المسرح الاثنين ٢٧ ديسمبر ١٩٢٥ .

(٥) انظر بدون توقيع : امام الستار المسرح الاثنين ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ .

« افتتح الريحاني وصدقى موسمه الجديد بمسرحية « قنصل الوز » في ديسمبر ١٩٢٥ (١) وهي مأخوذة من مسرحية « النهار والليل le jour et nuit » لفيدو ، قامت بديعة مصابني والسيدة فتحية أحمد بتمثيل الادوار النسائية ، كما قام نجيب الريحاني بتمثيل الدور الرئيسي « دور القنصل » فيها ، والمسرحية من تلحين داود حسنى ومحمد عبد الوهاب وابراهيم فوزى (٢) . و « يقولون ان أمين صدقى ونجيب الريحاني اختصما يوم الخميس ١٧ ديسمبر اى قبل البدء فى العمل بساعات وان نتيجة هذا الخصام كادت تكون الانفصال لولا ان المسيو فيتاسيون سمى فى المسألة فتم الصلح بين الفريقين .

وكان من نتائج ذلك ان حفلة « المائنيه » يوم الخميس تأجلت » (٣) ، وقد حظيت الفودفيل باستحسان الجمهور ، فيقول ناقد معاصر استعار لنفسه اسم « زوزو » عن هذه الفودفيل :

« وقنصل الوز احدى هذه الروايات الناجحة فقد اصاب مؤلفها كل ما يبتغيه من ضحك ووفرة من المفاجآت وتعدد فى الالحان فى موضوع بسيط سهل يترك فى نفس المشاهد اثرا جميلا . اما موسيقى الرواية فجاءت جذابة جزلة . . ألحان داود حسنى ومحمد عبد الوهاب وابراهيم فوزى وتمثيل الست بديعة مصابني ونجيب الريحاني » (٤)

(١) بدون توقيع : المسرح فى اسبوع المسرح الاثني ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ وانظر اعلان روزاليوسف ١٧ ديسمبر ١٩٢٥ .

(٢) انظر بدون توقيع : قنصل الوز ، المسرح الاثني ديسمبر ١٩٢٥ .

(٣) لامج : امام الستار المسرح ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٢٣

(٤) زوزو : قنصل الوز على مسرح دار التمثيل العربى ، روزاليوسف الاثني يناير ١٩٢٦ .

بينما يوضح ناقد آخر مساوىء الفودفيل ، فيقول :
« فيها بعض أشياء يجب تهذيبها ، وهى بأية حال
قطعة ناجحة فى عالم الكوميدي .. كانت ملابس ممثلاتها
بديعة » (١) .

فى ٧ يناير ١٩٢٥ قدمت الفرقة فودفيل « مراتى فى
الجهادية » الحان محمد عبد الوهاب ، تمثيل نجيب
الريحانى وبديعة مصابنى وفتحية أحمد (٢) ، والفودفيل
من ترجمة أمين صدقى عن مسرحية *les vinght huit*
jours de clairette عن فيدو ، « الا ان فرقة الكسار
كانت قد وقعت على الاصل الافرنچى لها فترجمتها ملتزمة
بالعنوان الاصلى « ٢٨ يوم فى المعسكر » فظهرت المسرحية
فى المسرحين معا ، دار التمثيل والماجستيك وعمد الكثيرون
الى المقارنة بينهما فكانت القلبة الى جانب الماجستيك (٣)
وفى ٢٧ يناير ١٩٢٦ قدمت الفرقة « بنت الشندر »
تلحين داود حسنى وابراهيم فوزى وحسين كامل وقام
« محمد بهجت » بتمثيل دور « زقزوق » والسيدة
« فتحية أحمد » بدور قوت القلوب (٤) ، وكان أمين
صدقى قد قدم هذا الفودفيل فى ١٩٢٥ الى على الكسار
فرفضها .

وبالرغم من نجاح هذه المسرحية جماهيريا الا انها
تعرضت لهجوم النقاد فيقول ناقد يدعى « شارلى
شابلن » :

« الامر مخجل جدا ، فان الجمهور لا يسمع الا الفاظ

(١) بدون توقيع : المسرح فى اسبوع المسرح الاثنين ٨ ديسمبر ١٩٢٥

(٢) انظر اعلان : دار التمثيل العربى روزاليوسف الاثنين ١٨ يناير ١٩٢٦ ، ص ١٦ .

(٣) سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدي فى مصر ، الدنيا المصورة ، العدد
١٨ - السنة الاولى ، مارس ١٩٢٦ ، ص ١٨ .

(٤) انظر اعلان : دار التمثيل العربى روزاليوسف ، الاثنين ١ فبراير ١٩٢٦
ص ١٦ .

الرواية ولا يسمع إلا حركاتها بينما هناك أشياء أخرى لا يصح لمدير المسرح اغفالها ، هل يذهب الجمهور لمشاهدة الرواية أم لاستعراض أجسام الممثلات وحركاتهن « (١) الرواية أم لاستعراض أجسام الناقد فاشاح قائلاً : « أنه لا يوجد على الأرض من يستطيع أن ينتقدني ثم أردف : أمال أنت عاوزني أجيب كلام منين ؟ . من أمك ؟ . هكذا يتكلم الكاتب بهذه اللفاظ السيئة . ؟ ثار عبدالحميد زكي (٢) . . وبلغ الخبر نجيب الريحاني فتألم وتأسف . . (٣) ويثنى ناقد آخر على الفودفيل لخلوها من اللفاظ البديئة كما يثنى على الممثلين أجادتهم في التمثيل (٤) .

ثم أخرج في دار التمثيل العربي رواية ناظر المحطة» بقلم الأستاذ أحمد أفندي كامل وأنا أعرف أن هذه الرواية قدمت على مسرح الماجستيك فلم يقبلها ثم قدمت لأمين صدقي فتناولها هو الآخر وأعمل فيها قلمه فملأها نكات وفكاهات « . . (٥)

وأسند دور « عثمان » في هذه الفودفيل الى الفنان « محمد بهجت » ورفض صدقي اعطاء الدور للاستاذ فوزى منيب . (٦)

أما عن الاوركسترا فقد حاول صدقي جذب المايسترو

(١) شارلى شابلن . من اعلى التياترو المسرح ، الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ ص ٩

(٢) عبدالحميد زكي هو نفسه شارلى شابلن .

(٣) المحرر : مثل فى الاخلاق ، المسرح الاثنين ، ٢٥ يناير ١٩٢٦ ص ٢٩ .

(٤) انظر بدون توقيع : بنت الشبندر المسرح الاثنين ٢٢ فبراير ١٩٢٦ .

(٥) محمد عبدالحميد حلمي : ناظر المحطة المسرح العدد (١٨) السنة الاولى مارس ١٩٢٣ ص ١٨ .

(٦) قبنى فوزى منيب شخصية عثمان عبد الباسط وقدمها فى مسرحيات بمسرح روض القرج مثل « السر فى السبت » و« سر الليل » و« الكرسي الكهربائي » ، حديث شخصي ما ماجد على الكسار فى ١٤ / ٢ / ١٩٨٨ .

باستورينو رئيس اوركسترا الكسار وطلب منه أن يؤلف له اوركسترا جديدة للعمل معه في «دار التمثيل» فرفض قائلا «أنا مش عاوز أروح وش البركة» (١) .

«وبعد أيام ستسافر الفرقة الى الاسكندرية وغيرها وقد كانوا اعترموا أن يشتغلوا في الصيف في روض الفرج ولكن السيدة فتحية أحمد رفضت أن تشتغل في روض الفرج وعلى ذلك فكر أمين صدقي أن يشتغل في مسرح رمسيس أثناء عطلة فرقة رمسيس وقد تم الاتفاق تقريبا بينه وبين يوسف وهبي على ذلك .

واعترم أمين أفندي صدقي اخراج «ناظر المحطة» و «دولة الحظ» وغيرها من الروايات القديمة . وهذه الروايات كانت مكتوبة خصيصا لعلى أفندي الكسار يوم كان الرجلان شريكين (٢)

وفي ٨ فبراير ١٩٢٦ قرر أمين صدقي البحث عن مسرح آخر لتقديم مسرحياته إذ غادر «دار التمثيل» لسوء موقعه ، و «يقولون أن الاتفاق كاد يتم بينه وبين أصحاب الكازينو دي باري «سينما تريومف» على تحويل السينما الى تياترو ولكن هناك مساع مبدولة ليعمل أمين صدقي مع الريحاني في برنتانيا» (٣) .

الا أن الريحاني «عزم على الانفضال عن صدقي ، والتمثيل مستقلا بفرقة أخرى في مسرح برنتانيا» (٤) .

(١) بدون توقيع : المسرح العدد ٢٣ الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ .
كثرت بيوت الدعارة في منطقة الازبكية وشارع وجه البركة «وش البركة» كما رست بشاطئ المنيل الذهبيات التي اعدت للفحش والتجارة بالاعراض وقتئذ .

(٢) شارلي شابلي : في دار التمثيل العربي ، المسرح الاثنين ٨ مارس .

(٣) اتفاقات : المسرح الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ ص ٨ .

(٤) بدون توقيع : عائلة الريحاني روزاليوسف الاثنين ١٥ فبراير ١٩٢٦

وكان أمين صدقي حاقدا على الريحاني وزوجته بديعة مصابني لانفصالهما عنه فيقول أحد النقاد :

« قد شاهدناه يوما » صاحب لسانه « ونازل شتيمة في نجيب الريحاني وزوجته .. وكان حاقدا على نجيب وزوجته لانفصالهما عنه » (١) . اعتزم أمين صدقي على أن يؤلف جوقا خاصة به بدأت عملها في روض الفرج على مسرح كازينو مونت كارلو (٢) . ثم « تعاقد مع أصحاب قهوة » سميراميس « في أول شارع عماد الدين على أحياء ليالى الصيف في حديقته بعد أن تنصب الخيام اللازمة — وهذه طريقة لا بأس بها لحل أزمة المسارح في مصر » (٣) . بدأ أمين صدقي في البحث عن ممثلين ويصف لنا أحد نقاد عصره المتاعب التي واجهها صدقي في الحصول على ممثلين لفرقته ، فيقول :

« أن أمين صدقي يبحث عن ممثلين يرقع بهم فرقته فلا يجد ، ولذلك فهو يبحث برجاله يتصيدون الممثلين والممثلات من على أبواب التياترات فيعرض عليهم الباهظ من الماهيات ، ولكنهم لا ينسون فضل مديري أجواقهم فيرفضون » (٤) .

و « ما سمع أمين صدقي أن السيدة بديعة مصابني انفصلت عن نجيب الريحاني حتى قام وقعد وفكر في مخابراتها لتنضم إليه وتعمل معه » (٥) .

(١) شارلي شابلن ، عقله ، المسرح الاثني ٢٥ فبراير ١٩٢٦ .

(٢) انظر بدون توقيع : في فصل الصيف وما بعده ، المسرح العدد (٣١) السنة الاولى الاثني ٢٨ يونيه ١٩٢٦ ، ص ٥

(٣) بدون توقيع : مسارح جديدة ، الممثلات والممثلون روزاليوسف الاربعاء ٣١ مارس ١٩٢٦ .

(٤) لامج : امام الستار المسرح الاثني ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ .

(٥) بدون توقيع : هل يتم ذلك ، المسرح العدد ٣٢ السنة الاولى ، الاثني ٥ يوليو ١٩٢٦ .

وبدا في المفارضة مع « ديناليسكا » وفعلا تم الاتفاق معها على ان تمثل في الفرقة بمرتبة قدره ستون جنيها في الشهر (١) .

الا انها سرعان ما تنازعت معه في ٥ سبتمبر ١٩٢٦ ، حتى قال أحد الكتاب المعاصرين لهما واصفا النزاع بينهما :

« في مساء الأحد الأسبق اختلفت مدام « ديناليسكا » مع الاستاذ « أمين صدقي » على طريقة دفع مرتبتها فأخذت ملابسها من التيانرو ورفضت العمل وكان ذلك قبل رفع الستار بدقائق معدودة .

وخرجت « دينا » من المسرح وهي تظن أن أمين صدقي سيجري وراءها ليسترضيها حتى تعمل والا فكيف يمثلون الرواية وليس بين الممثلات من تحفظ دور ديناليسكا ؟ . . ولكن أمين دماغه ناشفه وجري ثم أمر برفع الستار ودفع باحدى الممثلات الى المسرح لتقوم بدور « دينا » وقامت المثلة - بالدور بمساعدة الملحن . . وتم الانفصال وعادت « دينا الى بارها » (٢) .

ويقال أيضا « أن أحد الممثلين بفرقة السيدة منيرة المهدية قد وقع في الفخ الذي نصبه أمين صدقي ولذلك فهو ينوى الانضمام لفرقته ولكن لو علم هذا الممثل أنه بفعله هذه ينتحر تمثيلا لراجع نفسه واستمر في فرقته » . (٣)

كما اتفق أمين صدقي مع فوزية منيب أن يعطيه أدوار

(١) بدون توقيع : المسرح العدد ٣٠ ، السنة الأولى الاثني ١٤ يونيو ١٩٢٦ ص ٥ .

(٢) بدون توقيع : روزاليوسف الأربعاء ٨ سبتمبر ١٩٢٦

(٣) لامج : ام الستار ، المسرح الاثني ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ .

على الكسار الا أنه سرعان ما ضرب عرض الحائط بهذا الاتفاق وقرر اعطاءها الى محمد بهجت ، يقول ناقد معاصر :

« والقراء يعرفون أن أمين أفندي صدقي » قد اتفق مع « فوزي منيب » ليشتغل معه وهو معروف بأنه مقلد متقن لعل أفندي الكسار ولما اعتزموا اخراج روايات الكسار كان من الطبيعي أن تعطى أدوار الكسار لفوزي منيب على أن أمين صدقي قرر اعطاء هذه الادوار لمحمد أفندي بهجت دون فوزي منيب « (١) » .

وبقى بعد ذلك أن الفرقة في حاجة الى مطرب ، فأخذ في مفاوضة الشيخ « حامد مرسى » فأرسل اليه رسله ، وعرض عليه مرتباً قدره خمسون جنيهاً .

وقد رزق أمين صدقي بمدير مالى له ثروة ينفق منها ما يشاء في اعداد الفرقة ، ويقسم هذا المدير أنه سيضم اليه الشيخ حامد مرسى والسيدة رتيبة رشدى . (٢) ولكن يبدو أن الشيخ حامد مرسى الذى كان يعمل وقتئذ في فرقة الماجستيك رفض العمل مع أمين صدقي (٣) ، فعقد صدقي اتفاقاً لمدة ستة أشهر مع مطرب يدعى أحمد أفندي عبده ليكون مطرباً للفرقة . (٤) ويتأسس فرقة « أمين صدقي » إذ كان التياترو صالحاً لبدء التمثيل فيه في ١٤ أغسطس ١٩٢٦ قويت المنافسة بين فرقته وفرقة نجيب الريحاني ومنيرة المهدية زير صف وهبي ، وقد أدت هذه المنافسة الى انفصال

(١) شارلى شابلن : بربرى وبربرى المسرح الاثنى ٨ مارس ١٩٢٦ ، ص ٨

(٢) بدون توقيع المسارح والملاهي ، المسرح السنة الاولى ، العدد (٣٠) الاثنى ١٤ يونيه ١٩٢٦ ص ٩ .

(٣) انظر بدون توقيع : المسارح والممثلات والممثلون روزاليوسف الاربعاء ١١ أغسطس ١٩٢٦ .

(٤) انظر بدون توقيع : المسارح والممثلات والممثلون ، مطرب فرقة أمين صدقي روزاليوسف الاربعاء ٢٣ يونيه ١٩٢٦ ص ١٣ .

الكثير من الممثلين عن فرقة أمين صدقي للانضمام الى
فرقة الريحاني . (١)

واشتدت المنافسة بين مسرح صدقي والكسار بصفة
خاصة ، فعندما مثلت فرقة الكسار (الماجستيك) هزلية
« أبى زعيزع » وهى من الريفيو كتبها صدقي « مملكة
العجائب » ومثلتها فى مسرح سميراميس فى أكتوبر
١٩٢٦ (٢) ، وعندما كان ينوى الريحاني اخراج رواية
الاستاذ وأصلها بالفرنسية « الدوق الصغير » فى ٤ نوفمبر
١٩٢٦ (٢) ، وعندما كان ينوى الريحاني اخراج رواية
الرواية لأخراجها على المسرح فى ٢٨ أكتوبر أى قبل
الماجستيك بأسبوع (٣) .

« وعندما أخرج الماجستيك رواية اسمها « نادى
السمر » تقابل أمين صدقي شريك على أفندى الكسار
سابقا ونزيل روض الفرج الآن مع أحد أفراد فرقته
الممثل اسمها « نادى السمر » بفتح السين فضحك أمين
فسأله أمين ما اسم الرواية التى تمثلونها الآن ؟ . فقال
صدقي وقال « نادى السمار » يقصد منها الإشارة الى
سمرة على أفندى الكسار » (٤) .

(١) انظر بدون توقيع : فى فصل الصيف وبعده ، المسرح العدد (٣١) السنة
الاولى الاثنين ٢٨ يونيه ١٩٢٦ ص ٥ .

(٢) انظر شارلى شابلي : مملكة العجائب على مسرح سميراميس المسرح ١١
أكتوبر ٢٦ .

(٣) بدون توقيع : المسرح الاثنين ٢٥ أكتوبر ١٩٢٦ ص ١٨ .

(٤) بدون توقيع : نكته على مسرح الفن ، المسرح الاثنين ١٠ مايو ١٩٢٦ ص

افتتح أمين صدقي مسرحه بفودفيل « ليلة من العمر »
في ٢١ أغسطس ١٩٢٦ و « تمتاز بتلك القطعة الموسيقية
المشهورة المسماة « فالنسيا » التي وضع لها الاستاذ
صدقي الفاظا عربية موزونة تمشي مع نغمها الا فرنجي فكان
فتحا جديا » (١)

ويروي لنا أحد نقاد عصره كيفية كتابة صدقي لهذه
المسرحية ، وكيفية تمثيلها أيضا ، يقول :
« ولكن لم يكن أمين صدقي قد كتب سطرًا واحدًا وفي
١٥ أغسطس اجتمعت ادارة الفرقة وقررت يوم الافتتاح
يوم ١٩ أغسطس وفي ١٦ أغسطس كان الفصل الاول قد
انتهى وبدأ الممثلون البروفات ، وفي ١٩ أغسطس انتهى من
كتابتها ثم صودق عليها في وزارة الداخلية ، ولم يبق على
موعد الافتتاح الا أربع ساعات ، وتأجل الافتتاح الى ٢١
أغسطس وبدأت المسرحية ولم يحفظ أحد كلمة ولم يعرف
أحد أين الدخول والخروج ورفعت الستار وجلس أمين
صدقي في كمبوشة الملحن يلحن الممثلين والممثلات ويرسم
لهم خطة الدخول والخروج .. حتى انتهى وخرج أمين
صدقي وهو يتهالك على نفسه والعرق يقطر منه والممثلون
انصرفوا وهم يجرون أرجلهم جرا .. اما الملحن فهو
الاستاذ الموسيقار الدكتور صبرى ، وهو متشبع بالروح
الافرنجي في الموسيقى ولكنها مصقولة صقلا شرقيا ..
فالحائها ناهضة كلها وثابتة صافية والحق أن لحن الافتتاح
(مين زيننا احنا يا حرب - حارب وجاهد قلدنا » من أبدع

(١) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي في مصر الدنيا المصورة العدد
(٨٧) الأحد ١٠ أغسطس ١٩٣٠ .

الالحن ، أما التمثيل فكان رائعا .. » (١) .
ثم قدم أمين صدقي في ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ فودفيل
« الكونت زقزوق » ، ونجحت نجاحا عظيما والرواية
مقتبسة من رواية فرنسية بعنوان « الشريدة » وقد ادعى
« زكي ابراهيم » من جمال المايجستيك انه هو الذي ألف
هذه الرواية او اقتبسها ولكننا نستبعد ذلك ، فلاستاذ
أمين صدقي مؤلف العديد من المسرحيات واقتبس أيضا
الكثير منها ، وهو معروف في الدوائر المسرحية بخلاف
زكي ابراهيم ، ويرجع كاتب هذه المقالة انها حلقسة من
سلسلة معاكسات الكسار لأمين صدقي (٢)
والمسرحية من غناء المطربة الانسية ملك وسيد شطا ،
وتمثيل انصاف رشدي ، محمد بهجت ، ومن تلحين
الموسيقار الكبير الدكتور صبرى و ابراهيم افندي
فوزي (٣)

« ونالت الفودفيل اعجاب الجمهور لخلوها من النكات
البديئة المتدلة ، واعتمادها على المواقف ، ويبدو أن
أمين صدقي قد تنبه وعرف أن وقت النكات قد انتهى ..
وشخصياتها متماسكة ومن بينها شخصية رجل من أقصى
الصعيد يدعى « فلتس » بك وزوجته « دميانة » (٤) .

(١) محمد عبد المجيد حلمي : ليلة من العمر على مسرح سميراميس المسرح
الاثنين ٣٠ أغسطس ١٩٢٦ ص ١٦ ، ١٧

(٢) بدون توقيع : الكونت زقزوق على مسرح سميراميس المسرح ، العدد (٢٨)
السنة الاولى ، الأحد ١ أكتوبر ١٩٢٥ ، ص ٦

(٣) انظر اعلان : المسرح العدد ٣٨ لسنة الاولى الاثنين ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ ،
ص ٢٦ .

(٤) سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي في مصر ، الدنيا المصورة العدد
٨٧ ، الأحد ١٣ أغسطس ١٩٣٠

قدمت الفرقة في ١٩٢٦/١٠/٧ فودفيل « مملكة
المعجائب » تلحين ابراهيم أفندي فوزي ، وقام الدكتور
صبري بتأليف الالحان المفردة ، ويصف شارلي شابلن
الفودفيل ، فيقول :

« هي كوميدى ريفيو (١) ، تجمع بين الشامى والبربرى
والعجمى والمغربى وريفيو عربى والهندي والصينى .. ان
مجموع ملابسها بلغت ١٥٠ بدلة على التقريب تتغير بتغير
فصولها ومشاهدتها المختلفة » .

وانما أعيب على امين صدقى انه يحاول الرجوع الى
عهد النكات فقد حشر في مواقف الرواية الغير قليل منها
.. ومن المعلوم ان اقل اختلاف او فوضى في نظام المسرح
يتلف الرواية اجمعها .. اذن يجب ان يسند قسط من
نجاح هذه الرواية لمحمد أفندي شكرى مدير المسرح (٢) .
و « لما وجد امين في شخصية الصعيدي وزوجته قوة
وتقديرًا عمد أن يتمشى معها الى حد بعيد فجعل منهما
بطلين لرواية جديدة باسم « عصفير الجنة » تلحين
ابراهيم فوزي ، وعقب « عصفير الجنة » هجر « فلتس »
مسرح سميراميس (٣) .

ثم قدمت الفرقة « سفير توكر » في ١٩٢٦/١١/٢٨ (٤) ،
ثم « يا رايح قول للجاي » على مسرح دار التمثيل العربى

(١) Review يقصد مسرحية استعراضية والريفيو عرض تمثيلى قصير بسبب
تكمته من مشاهد ابسودية ويتضمن موسيقى وغناء ورقصا انظر د . ابراهيم
حمادة : نفسه . ١٢٠

(٢) شارلي شابلن : مملكة العجائب . على مسرح سميراميس .

(٣) سهيل : عالم التمثيل .. الاحد ١٠ أغسطس ١٩٣٠ ، ص ٨

(٤) حسن حافظ : مقدمة « سفير توكر » مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى
١٩٢٦ / ١١ / ٢٨ .

في ١٩٢٨ ، تلحين سيد شظا (١) .
وقد لاقى أمين صدقي الكثير من المتاعب في الحصول
على الممثلين كما تعرض لمهاجمة بعض المحافظين الرجعيين
لمسرحياته ، هذا علاوة على هجوم النقاد الذي اعتادوا
احترام التراجيديا والتراجيديا التاريخية ومهاجمة
الفودفيل والفارس (كما أوضحنا) .
أضف الى هذه المتاعب تشدد الرقابة وتدخلها في
النص ، والطالبة بالتغيير لأسباب سياسية أو أخلاقية
مثل مطالبتها بحذف الكلمات التي توحى بإحصاءات
جنسية أو تسخر من الحكام ، من ذلك .
صرحت الرقابة بتمثيل مسرحية « يا رايح قول
للجاي » (٢) على شريطة أن تحذف بعض الكلمات التي
تسخر من الحكام وبعض أسمائهم الساخرة فقد أطلق
أمين صدقي على مستشار الاميرة « نور الدجي » اسم
« كوع الدولة » اذ يقوم بدور الوسيط بين الاميرة
والشعب والشيخ « كوع » يجيد القاء الامثال الشعبية
دون الاهتمام بشئون الدولة ، فطلبت الرقابة تغيير هذا
الاسم ، كما طالبت أمين صدقي بتغيير اسم « شرابة
خرج الدولة » وقد أطلقه صدقي على وزير الاميرة
سوسته - ساخرا من عدم أهميته ، وحذف اسم « الأمير
شقلابا » « والاميرة سوستة » فاسم « سوستة » يشير
الى تدبذب الاميرة في اتخاذ القرارات السياسية الخاصة
بالحرب بينها وبين دولة الاميرة « نور الدجي » .

(١) انظر أمين صدقي : بارايح قول للجاي ، مخطوطة في مركز المسرح
والموسيقى ٣١ / ١٢ / ١٩٢٨ ، ص ٥١ .

(٢) انظر تصريح : مقدمة بارايح قول للجاي .

كما طالبت بحذف لفظ الجلالة الذي أطلقه أمين صدقي في المسرحية نفسها على الأميرة « نور الدجى » اذ لا يصحح - كما يرى الرقيب - التحقير من لفظ الجلالة وكان يطلق يومئذ على الملك فؤاد ، كما حذفت الرقابة كلمة « الحرب » واستخدمت كلمة الضرب او السب بدلا منها وحذف كلمة « خازوق ملوكى » وهى جملة تشير الى قدرة الملوك على حبك المؤامرات الدنيئة ، كما اضطر أمين صدقي الى حذف العبارات التى تشير الى خيانة زوجة احد الوزراء (شرابة خرج الدولة) مع وزير آخر لتصوير الفساد بين الوزراء (١) .

وحذف ايضا بعض العبارات التى توحى بايحاءات جنسية مثل قول الامير « انا حاخلى الواد الالاتى ده اللى كان كامل امير ينزل فيها جواز » (٢) ، كما صرحت ادارة المطبوعات بوزارة الداخلية بتمثيل « سفير توكر » على شريطه ان تحذف بعض الكلمات والعبارات واليك نص ترخيص المراقب : الترخيص برواية «سفير توكر» الترخيص : نرسل مع هذا لسعادتكم نسخة من رواية « سفير توكر » التى رخص بها وهى تأليف أمين أفندى صدقى وتمثل ابتداء من الليلة بتياترو سسميراميس ، فالاصل التنبيه بحفظها للاشراف على التمثيل بمقتضاها مع مراعاة ما حذف منها فى الصفحات ١ ، ٤٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ومراقبة عدم الفائتها (١٨-١١-١٩٢٦) (٣) .

(١) انظر أمين صدقى : يارايح قول للجائى ، ص ١٠

(٢) أمين صدقى : يارايح قول للجائى ، فصل ٣ ، ص ٢

(٣) ترخيص مقدمة سفير توكر ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ١٠ /

كما عثرت على تقرير المراقب بشأن هذا الفودفيل ،
يقول : « قرات الرواية وهى من النوع الذى يقصد به
الى اللهو والتفريح عن النفس بشتى النكات ومختلف
المنظر أكثر مما يقصد به الى موضوع معين ، وهى
خالية من المحظورات بعد حذف ما اشرت اليه فى صفحة
١ ، ٤٦ ، ٥٧ ، ٥٨ فلا مانع من تمثيلها بحسن حافظ
فى ٢٨-١١-١٩٢٦ (١) وقد لاحظت ان الكلمات المحذوفة
هى كلمات وعبارات جنسية ، من ذلك قول «أم زوزو»
مخاطبة « عثمان » :

أم زوزو : دلوقت حيث أنك قلبت خدام زى أول
ماجيت لازم بقى ننزل فى بعض بوس لا تقول بس (٢) .
وبالرغم من تشدد الرقابة الا أن أمين صدقى قد
حاول مرارا الافلات منها فأرغمته على المثول لأوامرها ،
فعندما صرحت ادارة المطبوعات لفرقة - التى كانت
تعمل وقتئذ فى كازينو البسفور - بتمثيل مسرحية
« دولاب الغرام » لاحظ بعض المراقبين فى أثناء عرضها
وجود كلمات كانت قد حذفت ، فصادرت شرطة الاذكية
هذه المسرحية معللة ذلك باحتوائها على نكات أقرب الى
نكات السوق (٣)

أدت هذه العوامل الى مغادرة أمين صدقى لمسرحه فى
عام ١٩٢٨ م ويعلل اخذ النقاد فشل الفرقة الى كساد
الموسم لتغير ذوق الجمهور المصرى فيقول : « ان السنين

(١) الترخيص : نفسه .

(٢) أمين صدقى : سفير توكر ض ٥٨ .

(٣) بدون توقيع : مصر الحديثة والصورة ، السنة الثالثة العدد ٢٣ ، ١١
ديسمبر ١٩٢٩ ، ص ٣٧ ض ٣٨ .

الآخيرة من تاريخ المسرح المصري الحديث تؤيد نظريتنا في قلب الجمهور ورغبته الصادقة في أن يرى جديدا في كل حين . ألم ينصرف الجمهور عن التمثيل الجدى الذى شغف به أيام عبد الرحمن رشدى وأقبل على الكسار والريحانى . ثم ألم يتقهقر هذا التيار الجارف امام ملك الجمهور الذى سارع فى الارتقاء فى أحضان المسرح الجدى مرة أخرى يوم أن أحياء وبعث فيه روحا جديدة يوسف وهبى « (١) » .

ويقول ناقد آخر معاصر معللا كساد مسرح أمين صدقى بتدهور وبعدم أقبال الجمهور على الفودفيسل والكوميديا وقتل ، فيقول :

« أما نحن فنشك كثيرا فى أن نجيب الريحانى أو على الأصح كشكش ملاق نجاحا كبيرا لأن جمهور المسرح فى سنوات ١٩١٨ ، ١٩١٩ ، ١٩٢٠ ، ١٩٢١ غيره فى عام ١٩٢٧ . حقيقة يعترف بها زملاء نجيب ومنهم على الكسار وأمين صدقى فأغاني كشكش واستعراضاته قد أصبحت مبتدلة عند جمهور المسارح الذى رقت مداركه اليوم عن أمس وأضحى يعرض عن هذا اللون المحلى من التهريج . . وكان نجيب يعلن هذه المرة أنه لم يخلق لهذا الصنف من التمثيل . . وأنه يعود الى ميدان الدراما والكوميدي الحقة » (٢) .

ويشك : تب هذا المقال فى زعم الريحانى أنه

(١) عبد الرحمن نصر : كساد الموسم الحالى وتدهور الفرق المصرية ، المسرح ١ ديسمبر ١٩٢٧ .

(٢) بدون توقيع : الريحان فى مشروعه الجديد ، كشكش بك يعود الى المسرح روز اليوسف ، الخميس ٢٧ يناير ص ١٥ .

سيبتعد عن تمثيل الفودفيلات والهزليات ويتجه الى الكوميديا الجادة والميلودراما ، اذ يردد اغنية في نهاية المقال على لسان بعض الفتيات مؤكدا فشله في التمثيل الجاد :

كش كش ظهر بين النتيات
بعد الدرام ورجع كش كش
الجسد ان كان ما يفيدش
سيبك من الجسد وبكش (١)

ويرجع الاستاذ ماجد على الكسار هذا الكسار الى ظهور السينما وانتشارها وعدم توافر اماكن لقياس المسرح فيها اذ تحولت المسارح الى ادوار للسينما ، فالمشكلة مشكلة العثور على خشبة مسرح (٢) . ولكنني اضيف الى هذه الاسباب تشجيع الدولة على تأليف التراجيديات والميلودراما اذا عمل يوسف وهبي على احياء التراجيديات في مقابل مسرح نجيب الريحاني والكسار الكوميدي ، كما كان المجتمع المصري منذ عام ١٩١٩ اكثر تقدما مما كانت عليه في السنوات السابقة ، فان انتشار التعليم وتطور الافكار وارتقاء اساليب الحياة والنهضة الادبية والعلمية والصحفية والنسائية ، كل هذا ساعد على تفسير ذوق الجمهور المصري وميله الى الكوميديا الاجتماعية الجادة والميلودراما .

لذلك اضطر على الكسار الى تقديم بعض التراجيديات التاريخية مثل « فتح مصر او عمرو بن العاص » تأليف

(١) انظر بدون توقيع الريحاني في مشروعه الجديد

(٢) حديث شخص مع ماجد على الكسار في ١٩٨٨/٢/١٢ .

احمد زكى السيد ، مثلت في مسرح الماجستيك ١٩٣١ ،
و « وردشاه » الا انه سرعان ما عاد الى الفودفيل ،
وثام امين صدقى في هذه الظروف بتمصير كوميسسدايا
موليير الجادة « البخيل » تحت عنوان « سرقوا الصندوق
او البخيل » وفي ١٩٢٨ الف امين صدقى فرقة صيفية
تمثل على مسرح حديقة بيرة الاهرام بالجيزة ويشير
الى مجهود المسيو دينتريادس مدير بيرة الاهرام
وكازينو « الفانتازيو » اذ كان يرغب الناس في التردد
عليهما بالتسهيلات اللازمة ، فخصص سيارات لنقل
الجمهور من الاوبرا الى الجيزة والدخول مجانا وعدم
رفع اسعار المشروبات (١) .

كما قدم « يا رايح قول للجاي » ، في ١٩٢٨ تلحين
سيد شطا - و « أميرة مراکش » ١٩٢٩ في مسرح
دار التمثيل العربى .

كما كان امين صدقى يمد الفرق المسرحية المختلفة
بمسرحيات من تأليفه او من ترجمته او تمصيره او من
اقتباسه مثال ذلك : باع امين صدقى فودفيلات « الدم
يحن » او « عريس للايجار » و « الفجرية » و « عفريت
النسوان » (٢) الى على الكسار لتمثيلها على مسرح
الماجستيك كما مثلت فرقة الكسار (الماجستيك) من
تأليف امين صدقى فودفيل ، « امبراطورية زفتى » في
٧ ابريل ١٩٢٩ ، وكتب ايضا للسكر ، « أنا لك وانت
لى » وعرضت على المسرح في ١٥/١٠/١٩٣١ ، « بتاع

(١) انظر بذون توقيع : المستقبل ، العدد (٢٥) ، الخميس ٣١ مايو ١٩٢٨
السنة الاولى .

(٢) انظر : عقود بيع فود فيلات امين صدقى الى الكسار ، مخطوطة فى مكتبة
على الكسار الخاصة .

الريت « في ١٠/١٢/١٩٣١ ، « حمائك بتحبك » او
« الأوده الضلعة » وصرح بتمثيلها في ٢٧/١/١٩٣١ وفي
٧/٥/١٩٣١ ، و « هوانم اليوم » في ١-٨-١٩٣٩ .
كما قدم لفرقة « فوزى منيب » بروض الفرج « يارايح
قول للجاي » للمرة الثانية بعد تمثيلها في دار التمثيل
في ٩/٤/١٩٢٩ (١) .

وقدم في كازينو شبرا « الاميرة نور » في ٨/٦/١٩٣٣ وفي
الاجبسيانة « الألعاب الرياضية » بتاريخ ٢٦/٢/١٩٣٤ ،
البية عاور يتجوز في ٢٧/٦/١٩٣٥ وديل الردنجات في
٢٠/١٢/١٩٣٤ ، شهر العسل .

وفي برنتانيا قدم التلفراف ١٩٣٤ ، « الاميرة توتو »
في ١٣/١٠/١٩٢٧ ، بغداد في الليل في ١٨-٢-١٩٣١ ،
بخاطرك بقي في ٢٣-١٠-١٩٣٧ ، جزيرة الحظوظ في
١٥/١١/١٩٣٤ ، كثالوج الرقص في ٢٨-١٠-١٩٣٧ .

وقدم في كازينو البسفور « بدر الدجى » في
٣١/١٠/١٩٣٥ ودولاب الغرام في ١٩٢٩ ، عرسان آخر
ساعة في ٨/١١/١٩٣٥ ، مصر في المنام ، كما قدم على
مسرح أنصاف رشدى بعض فودفيلات منها « حرامى
الخرج » وقدم في كازينو رتيبة وأنصاف « الفرسان
الثلاثة » في ٨/٢/١٩٣١ ، كما قدم لفرقة منيرة المهدية
« لولو » في ٢٣/٣/١٩٣٣ من الحسان السنباطى وداود
حسنى والقصينجى ، أما فرقة رمسيس فقدمنت مسرحية
من تمصير امين صدقى تحت عنوان « فى القشلاق » في
٢٥/٨/١٩٣٣ وقدم أيضا صدقى للفرقة « الحب

(١) انظر تصريح بتمثيل « يارايح قول للجاي » ، المسرحية ، ص ١

المنشأطيسي « في ٣١/٩/١٩٣٧ (١) كما كتب لفرقة نجيب
الريحاني مسرحية « السرفق بالحموات » ، ومثلت في
الكورسال في ٣٠ أغسطس ١٩٣٥ (٢) والجدير بالذكر أن
أمين صدقي شارك راقصة تدعى « زكية » في صالة
الأجيسيانة إلا أنه سرعان ما عمل على غلق «الصالة» .
نشرت « الهلال » هذا الخبر تحت عنوان « المنحوس
منحوس » :

« أقفلت صالة الأجيسيانة أبوابها بالضربة والمفتاح
وأسباب هذه الخيبة ترجع الى أن الاستاذ أمين صدقي
شريك الست كان يعمل في الايام الاخيرة على غلق المحل
بحال حار في فحصها الراقصات وعبد العزيز خليل
ومحمد يوسف .. ولهم الحق ولي ولك كذلك في هذه
الحيرة لان الاستاذ أمين شريك ، والشريك يعنى بهمه
نجاح الشغل ليأمن الخسارة ويستفيد من الربح .
وأخيرا عرف السبب ، فقد تقدم الى الاستاذ
المذكور شخص نتجاوز عن ذكر اسمه وعرض عليه ،
بواسطة كريمة الاستاذ الكبرى المدعوة (دقن الباشا)
بأن يسلم نقدا مبلغ خمسمائة جنيه ليستقل وحده
بإدارة الصالة وبلاش زكية ولا غيره ، وعنهما وأخذ
الاستاذ في اجراء عمليات التبويظ بما عرف من الهمة
والنشاط حتى اغلقت الصالة أبوابها .
وجاء دور البحث عن صاحب الاقتراح والخمسمائة

(١) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ، ص ١٥٣ .

(٢) انظر نجيب الريحاني : مذكرات كشكش بك ، مجلة الاثنين ، ٣٠ أغسطس
١٩٣٧

جنيسه فاذا هو فص ملح وداب ويجلس الآن امير المؤلفين في قهوة ريكس يقرض اظافره (١) .

وتعاقد في ١٩٣٥ مع اصحاب مقهى الكوبرى الاعمى لتقديم اسكتشات فيها فقدم ثلاث اسكتشات منها « الدنيا جرى فيها ايه » ، « الشايب لما يدلع » (٢) .

قدم امين صدقى في هذه الصالة بعض الاسكتشات مثل « مشكاح وريمة » في ١٢ يناير ١٩٣٥ تمثيل الأنسة كيكي ، « أسكتش » كتالوج العيا « ودويتو » على بلدى لامتثال فوزى ، واسكتش « مملكة الفرام » لنجمة ابراهيم وقامت فرقة راقصات الاستاذ عبد العزيز مخليل بالرقص في هذه الاستعراضات (٣) .

انتعش مسرح الكباريه في الثلاثينات ، واصبح الكباريه مكانا لتقديم الاسكتشات الفنائية والرقصات الخليعة التى تجذب اليها الجمهور ووقفت هذه الاسكتشات في مواجهة المسرح الميلودرامى والتراجيدى (مسرح يوسف وهبى) والكوميدي والهزلى (الكسار ونجيب الريحانى) .
انتعش مسرح الاستعراض على يد « بديدة مصابنى » التى كانت تسمى نفسها « ملكة الاستعراض » ولم تكن راقصة فحسب ولكنها كانت ممثلة ومؤدية لأدوار غنائية في مفهوم « مسرح الكباريه » اذ قدمت استعراضات غنائية راقصة استمدت حكاياتها من اشهر الاوبرات العالمية (بحيرة البجع - كارمن - كساره البندق - ترقيانا .. الخ) . . وجعلت الكباريه مجالا للفن

(١) بدون توقيع . اخبار المسارح والملاهى ، المنحوس منحوس ، الهلال ، العدد (٣٦٣) ، ٤ فبراير ١٩٣٥ ، ص ٣٧ .

(٢) انظر اعلان الهلال ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٨ فبراير ١٩٣٥ ، ص ٣٧ .

(٣) انظر اعلان ، روز اليوسف ، العدد ٣٦٠ ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٤ يناير ١٩٣٥ ، ص ٥٥ .

الاستعراضى الذى نجذب الجمهور (١) كما أفتتحت بديعة مصابنى فى ١٩٣٤ بشارع عماد الدين معهداً لتخريج الراقصات والفتيات اللواتى يجیدن هز الصدر والاكتاف فى أثناء القاء المنولوجات (٢) .

قام أمين صدقى بتأليف « الاسكتشات » لكباريه بديعة مصابنى مثل « بسلامتها بتتوحم » فى نوفمبر ١٩٣٣ ، « من فات قديمه » فى ١٩٣٢/١/٢٧ « والله بركة » ، العدد ١٣ ، الفرسان الثلاثة فى ديسمبر ١٩٣١ ، « العسرايس اسم الله عليهم » فى سبتمبر ١٩٣٣ (٣) .

كما قدم لصالة «إبنا» المشهورة بعض الاستعراضات « أشكال

والوان » فى يوليو ١٩٣٤ ، متحف الفن فى أغسطس ١٩٣٤ ، و « سباق الخيل » فى يوليو ١٩٣٥ ، عدوى الرقص فى سبتمبر ١٩٤١ ، كما قدم لفرقة « فتحية أحمد » شوال الغرام فى فبراير ١٩٤٢ ، ما شاء الله فى سبتمبر ١٩٣٥ (٤) .

وبهذا أكون قد عرضت عرضاً مسهباً وصفياً لتاريخ مسرح أمين صدقى كما أشرت الى مكانته الادبية فى عصر ازدهار الفودفيل وازدهار مسرح نجيب الريحانى وعباس علام وفوزى منيب وابراهيم رمزى .

(١) انظر عبدالمشعم شميمس : «مسرح الكبارية فى مصر» ، مجلة المسرح ، العدد ٩ ، السنة الاولى ، مارس ١٩٨٢ ، ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) انظر بدون توقيع ، روز اليوسف ، العدد (٣٥١) ، الاثنين ١٢ نوفمبر ١٩٣٤ .

(٣) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ، ص

(٤) انظر منير محمد ابراهيم : نفسه ، ص ٥٤ .

الفصل الثانى :

الرواقد القى وفدت مسرح أمين صدقى

أولا : الرواقد الشعبية

حينما جلس أمين صدقى ليكتب مسرحياته تزود من الكوميديا الشعبية كما عرفها فى ليالى « ألف ليلة وليلة » و « الأراجوز » و « خيال الظل » و « بابات ابن دانيال » و « تمثيلات الشوارع - الحاوى - القرداتى - المنشد - شاعر الربابة - المحدث - الحكواتى » .

١ - الارتجال :

« عرف الشعب المصرى الارتجال فى الفن الشعبى فن الأراجوز ، اذ كان يعتمد على الارتجال فى أثناء التمثيل لا على النص المكتوب ، ان الأراجوز يصوغ دوره بنفسه والمهم هو أن يكون فى ذهنه فكرة عن القصة التى سيقوم بتمثيلها وعن نهايتها والفرض منها » (١) .

تأثر أمين صدقى بالارتجال الشعبى فى مسرحياته المكتوبة ، فكان يدخل على النص أحيانا بعض التعديل تلبية لرغبة الجمهور فيبدو ذلك التعديل وكأنه ارتجال .

شاعت فى أوائل العشرينات الفواصل التمثيلية

(١) انظر نجوى عانوس : مسرح يعقوب صنوع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ١٣٨ ، ١٣٩ .

المرتجلة المنسجكة - التي تتخال في حصول المخرجين
التراجيدية التاريخية او الاجتماعية او الكوميديا الجادة
ليجذب الجمهور ، اذ « يتمكن هذا اللون من احكام صلته
بالواقع اكثر من المسرحيات التاريخية او الاخلاقية لما
في طبيعته الارتجال بجدوره الاجتماعية المتوقعة من قدرة
على استقطاب اجواء الهزل والعث « (١) كان الفصل
المضحك يقوم بوظيفة التخفيف عن جدية التاريخ او
شجن المواقف المحزنة .

وبالرغم من سيطرة المسرح النظامي المكتوب سيطرة
كاملة منذ وصول جورج ايض من فرنسا الى مصر عام
١٩١٠ فما زال مسرح الارتجال حيا بتسورة او
بأخرى (٢) .

« أصبحت عناصر الكوميديا المرتجلة الرئيسية :
نص مكتوب قابل للتغير حسب الاحوال وممثلون يؤدون
هذا النص على الخشبة وهم مهيتون نفسيا لتقبل اى
تغير طارئ عليه ، ومؤلف يختبئ مرتين ويظهر مرة ،
يختبئ في المرة الاولى وراء كلمات نصه الاصلى ، ويختفى
للمرة الثانية في الكواليس يلقي الممثلين ردودهم على
هجمات المتفرجين على النص فيجرب اذ ذاك نوع طريف
من التأليف ، هو التأليف الفوري ، ثم جمهور لا يؤمن
قط بأن دوره هو مجرد الاستمتاع السلبي بما يجري
إمامه ، وانما يرى أن دوره هو أن يكون المتفرج اليقظ
الذكي الذي يتابع وينقد ويحكم » (٣) .

(١) د . ابراهيم عبدالله غلوم . المسرح والتغير الاجتماعى فى الخليج العربى
، عالم المعرفة ، الكويت سبتمبر ١٩٨٦ ، ص ٢٤ .

(٢) انظر د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة ، ص ٨٦ : ٨٨

(٣) د . على الراعى : نفسه ، ص ٢٤ .

« ولد على الكسار في أحضان التمثيل المرتجل ، بدأ حياته الفنية بتقليد زملائه من الطباخين النوبيين .. ثم انتقل من هذا الى التمثيل المرتجل أمام الجماهير الشعبية في حي السيدة زينب وذلك في فرقة ألفها الكسار وأسمائها فرقة « دار التمثيل الزينبي » وكانت تقدم فصولا مرتجلة ، ثم انحلت هذه الفرقة ، فانضم على الكسار الى فرقة دار السلام في حي الحسين - التي كانت تقدم - هي الأخرى - عروضاً مرتجلة » .

ويروي الأستاذ « حسين عثمان » في مجلة الكواكب أن على الكسار بدأ حياته التمثيلية بدور صغير ما لبث أن جلب له الشهرة ، فقد كان يعمل في مولد السيدة زينب عام ١٩٠٧ مقدا هذا الدور ، وإذا بواحد من المتفرجين يصفر في أثناء تمثيل الكسار ، فتلقفه الممثل الشاب بالتعليق الفكاهي والنكات ومالبثت مباراة حامية أن قامت (١) بين الممثل والمتفرج استمرت ساعتين بين تشجيع الجمهور واستحسانه وطلبه المزيد ومن يوفها ولد الممثل الكوميدي على الكسار « (٢) » .

وعندما اعتمد الكسار على النص المكتوب - حيث كتب أمين صدقي معظم نصوصه - لم تكن تمر حفلة من حفلاته دون أن تتخللها مشاهد من الحوار الفكاهي المرتجل ، إذ يتوقف الكسار عن تمثيل دوره الأصلي

١ - يأتي هذا التركيب مخالفاً للتركيب الصواب الجملة وهو « ومالبثت أن أقام مباراة خاصة » .

(٢) د . علي الراعي : فنون الكوميديا من خيال الظل الى نجيب الريحاني الهلال ، ١٩٧١ ، ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

ليشعاور مع المتفوج فلم ينس الكسار طوال حياته الفنية انه بدأ مرتجلا (١) .

ويرى د. « على الراعى » ان لجوء الكسار الى النص المكتوب أدى الى قصر عمره الفنى (٢) .

مثال ذلك استهل أمين صدقى فودفيل « القضية نمرة ١٤ » (كتبها لعلى الكسار) بكتابة عدد كبير من (القافيات) يتبادلها البربرى والمذهبجى ، مصورا الارتجال فى المسرح الشعبى وتبادل النكات و (القافيات) و (القفشات) بين الفنان الشعبى والجمهور ، وقد قام على الكسار بتمثيل الدور الرئيسى فيها وهو دور البربرى :

البرابرة : خشن قافيه يا ولد .

المذهبجية : خشن قافيه .

البرابرة : زر طربوشك .

المذهبجية : اشممنى .

البرابرة : أصله دوباره واللى يدور يلاقيه دكة

لباس شيخ الحارة .

المذهبجية : عنيك .

البرابرة : اشممنى .

المذهبجية : نافدين على بطن حماتك واللى يبص

فيهم يلاقى شعر بطاطك .

البرابرة : اصل أمك .

المذهبجية : اشممنى .

(١) انظر زكى طليمات : على الكسار الممثل الذى كان يضحك بالتقسيط ، المسرح ، السنة الاولى ، العدد الثالث ، ١٩٨١ ، ص ٦٤ .

(٢) انظر د. على الراعى : الكوميديا المرتجلة ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

البرابرة : جارسونه عند الحائى ولما تأخذ أجازة
تسرح أدبائى .

المذهبية : هدومك .

البرابرة : اشمعنى .

المذهبية : المصيفة احتارت فيها ولما تقدم تروح
الكاننو لواحديها (١) .

و « القافية » . نوع من المزاح ، يقول أحدهم كلمة
فيرد عليه الآخر بكلمة تثير الضحك ولكل حرفة من
الحرف قافية ، فقافية للمزينين وللجزارين ولكل شيء ،
ولذلك يحتسبون عند الكلام الجدى فيقولون « بلا قافية »
ويريد أنه لا يمزح بل يجد فمثلا يقولون : رحت له وجدته
واقف بلا قافية ، وأعد بلا قافية ونام بلا قافية ومن
أمثلة ذلك قول أحدهم فى قافية النحو : كيسك : فيقول
الآخر مثلا : اشمعنى فيقول الاول : ممنوع من الصرف
.. رأسك . اشمعنى . مبنية على الكسر .. ومن أمثلة
قافية الحلاق : انت فى النصب . اشمعنى . أوسطى أنت
بين أصحابك . ابدك خفيفة (٢) .

وعكدا انتقل الكسار من مرحلة الارتجال الخالص الى
مرحلة الارتجال المكتوب عندما بدأ يكتب له أمين صدقى
مسرحياته ، ومن الارتجال أيضا المكتوب يقوم « عثمان »
فى نودفيل « فلفل » باللمامة الشعبية ، ويتوجه الى
الجمهور فيطلب منه عدم الضحك لقيامه بحركات
بلدية (٣) .

(١) أمين صدقى . القضية نمرد ١٤ ، مخطوطه فى مكتبة على الكسار الخاصة ،
١٩١٩ ، ص ١ ، ٢ .

(٢) احمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية ، ط ١ ، مطبعة
لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٣ ، ص ٣١٧ ، ٣١٨ .

(٣) أمين صدقى : فلفل ، مخطوطه فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢١/٥/٨ ،
ص ٣٦ .

ويخاطب امين صدقي الجمهور مقدما فودنيليه
القضية نمرة ١٤ : «

زيك وانا اغنى مانظيتش ليه
دي الليله منى بميت جنيسه
شفلنا فنى عالسكيف يا يسه

حساجات مسلوله اوى يابو

علوه نفرشكم ونمنشكم الله الله يايبه (١)
وفي « الكونت زقزوق » يخاطب « زقزوق » جمهوره
عندما تطلب منه عايدة خلع ملابسها لتختفي في شخصية
اخرى :

زقزوق : يا ستي عيب اقلع قدام الناس (٢) .
كما نجد الارتجال المكتوب في الاسكتشات الغنائية
والاستعراضات التي كتبها امين صدقي لمسرح الكسار
(الماجستيك) او لكازينو بديمة مصابني او لاحدى
الكباريهات التي انتشرت منذ ثلاثينات هذا القرن ، ففي
« بخاطرك بقي » يقوم المشلون بتحية الجمهور ، وتطلب
المطربة « زنوبة » من زملائها القيام بالتمثيل امام الجمهور
فتكسر عنصر الايهام وتذكر الجمهور دائما انها تمثل ،
تقول :

ياله ثويه بسرعة انت وهى
هايتيلى التمثيل
من فينا احنا مقعداويه
اسم الله كرسى جميل

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ١ .

(٢) امين صدقي : الكونت زقزوق ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى
بدون تاريخ ، ص ٤ .

تبقى الجسدان قال تشمس
وهيات بقى يا تماحينك فيسه
يفضلوا نازلين فى مفازله
وحواجبههم طالعسه نازلسه
كل الرجاله تشوفنى تصيح
كتسيز يقسموا فى حبي صريح
ديك النهار قابلى راجل كرشه كبير
شمسكاه ترالسى
وصلته صلاة النبى ناعمه تقولش حرير
حسلى وقالى « تسحكت » :

وهنا يتدخل المتفرج « بنى » فيسال « قال ايه قري
وحياة ربنا قالك ايه ؟ » فتجيب : بس روى غنيسه
محفظتى اهيه . . ما تردى عليه (١) .

ويطلب متفرج من مدير المسرح القيام بالتمثيل لفياب
أحد الممثلين (٢) وكان الكسار يوحى أحيانا لأمين صدقى
بموضوعات مسلاته حتى قيل أن « على الكسار » هو
الذى كان مؤلفا عند أمين صدقى (٣) . وكان الكسار -
بالرغم من انتقاله الى مرحلة الارتجال المكتوب - يخاطب
جمهوره فى أثناء التمثيل ، فعندما قدم « البخيل » للمرة
الثانية - تمصير أمين صدقى - فى مسرح مدرسة شبرا
الاعدادية ، حيث كان جمهوره عندئذ من الطلاب بدأ
يرتجل مخاطبنا الطلاب وناصحا لهم بعدم الاسراف فى
شراء الملابس إذ طلب شكرى من والده عثمان « البخيل »

(١) أمين صدقى . بخاطرك بقى ، ص ٧ ، ٨ .

(٢) انظر أمين صدقى : ص ١٥ .

(٣) انظر بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، مجلة المسرح ، الاثنين ٩ نوفمبر
١٩٢٥ ص ١١ .

في المسرحية بعض المال لشراء ملابس جديدة فيخرج
الكسار عن النص الاصلى ويبدأ حواراً بينه وبين
الطلاب (١) .

وفي مسرحية « ولسه » - تأليف امين صدقي - حين
رفع الكسار صينية وهدد بها غريمه الثقيل الظل « جميل
بك » التفت إلى الجمهور يسأله : ايه الراى أديله بالصينية
دى فى خلقته ، ثم عاد يسأل الناس من بعد : انتو
شاهدين « (٢) .

٢ - الشخصيات الثابتة النمطية :

وكما تعتمد عروض خيال الظل والأراجوز على
الشخصيات الثابتة النمطية ففى « خيال الظل » تشيع
شخصيات البربرى والمفرى والصعيدى والتركى والخواجه
.. الخ ، وفى مسرح الأراجوز تتكرر شخصية الأراجوز
والزوجة ذات اللسان السليط والفقيه المعمم ، بينما
يشيع فى العروض المرتجلة استخدام شخصيات مثل
الخادم .. و (الابضاي) والعاشق والفتاة اللعوب
الواسعة الحيلة وتظل هذه الشخصيات النمطية الجاهزة
ثابتة دائماً بحيث لا يطرأ عليها أى تغيير ، إذ أن طبيعتها
تبقى كما هى ، دون أن تنحرف عنه شعرة وكذلك تبقى
ملامحها الجسمية ولازماتها الخاصة ثابتة ايضاً فى كل
الاحوال « (٣) .

(١) حديث شخصى مع ماجد على الكسار فى ١٩٨٧/٢٠ .

(٢) د . على الراعى : فنون الكوميديا .. ، ص ٢١٢ .

(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٣٧٤ ، ص ٣٧٥ .

اعتمدت فودفيلات صدقي على الشخصيات الثابتة
وهي :

١ - شخصية عثمان عبد الباسط أو زقروق البربرى :
خلق الكسار هذه الشخصية وتناولها امين صدقى ،
ولكن من أين جاء الكسار بهذه الشخصية ؟ .

« ربط د. محمد يوسف نجم عند الحديث عن فن
جورج دخول بين مسرح الارتجال المصرى والكوميديا
دى لارتى ، وافترض أن يكون المضحكون المصريون قد
اطلعوا على اعمال الكوميديا دى لارتى » (١) .

والربط بين الارتجال والكوميديا دى لارتى أمر مشروع
لنقاط التشابه العديدة التى تقوم بين الفنين مثل اتفاق
الممثلين على الخطوط الرئيسية لقصة المسرحية ثم
اتجاههم من بعد الى تمثيلها عن طريق الحوار ، وقد وجدنا
فى الفن المصرى اعتماد الممثل على قدراته التمثيلية لغياب
المؤلف المرموق ، ولهذا احتاج الى شخصيات ثابتة
وأعطى له الارتجال درجة كبيرة من الحرية فى معاملة
النص (٢) .

« أما عن نشأة الكوميديا دى لارتى ، فقد عرفت ايطاليا
المهابة المرتجلة فى حوالى منتصف القرن السادس عشر ،
فنجد ومضات لمشاهد مسرحية تشمل بعضا من النماذج
البشرية ، وكان المهرج يقوم بالدور الرئيسى فيها ، وأهم
شخصياتها شخصية بنطلون البندقية ، وهو تاجر عجوز

(١) د . نجوى عانوس . المهرج فى مسرح محمود تيمور ، القاهرة ، العدد ٧٨
١٥ ديسمبر ١٩٨٧ ، ص ٧٠ .

(٢) انظر د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة ، ص ٨٢ .

من البندقية ، يلبس قبعة وسترة « جاكثة حمراء »
وينطلقون فضفاضا ، وخفين في قدميه ، ولعل كبر سنه
وغرامياته وجشعه المادى وبخله ، صفات ، تضاف الى
مظهره الجسماني لتجعله مدعاة للضحك .

ودوتور Dottore هو شخصية دعيرة تقلد الطبيب في
ملايسه السنوداء الاكاديمية وأولئك الخدم المهرجون
Zanni ويمثلهم أركون مضحك ريفي ، محب للفكاهة ،
دائما في عون المحبين ، يجده لذة طفولية في تدبير الحيل ،
وان عادت عليه بالضرر السريع وفي أعماق نفسه حزن
دفين يعكس احساس الانسان بالفشل الجذري في اصلاح
الناس والاشياء ، وهو بهلوان كثير الرشاقة ، سريع
الحركة ، محب للحياة بكل ما فيها ، شكواه الرئيسية
منها انها لا تقدم له نصيبا عادلا من المتاع والطعام والشراب
والنساء ، وحبه الدائم للمرح يدفعه الى التنكر ، فهو
مفرم بأن يتلبس الاشياء والشخصيات ، وان كان ذكره
الدائم لنفسه ، ووعيه لشخصيته الحقيقية كثيرا ما يجعله
يفضح نفسه ، فتسقط منه الكلمات أو المعلومات لتشى
بحقيقته ، مما يزعج به في مآزق عديدة مضحكة (١) .

حين قرر على الكسار أن يطلو وجهه باللون الاسود لم
يكن يدري انه يربط نفسه - من حيث الشكل -
بأرليكينيو ، فأرليكينيو بسمائه الشخصية والشسكلية
يقترّب كثيرا من عثمان عبد الباسط .

ولكن أهى مصادفة أم هل كان يعرف الكسار شيئا من
الكوميديا الشعبية الايطالية ؟

(١) د . نجوى عانوس : المهرج في مسرح محمود تيمور ، ص ٧٠

ربما تكون روح أرليكينيو قد تسربت الى الكسار عبر ما تركته الفرق الجواله الايطالية التي كانت كثيرة التردد على مصر في القرن التاسع عشر ، وعبر ما حمله الى مصر جورج دخول من فني الكوميديا دي لارتي وخيال الظل التركي وما حملته فرق السيرك المختلفة من اجنبية ومحلية من تقاليد الكوميديا الشعبية (١) .

وربما استمد هذه الشخصية من شخصية بلياتشو السيرك المصري فقد كان الكسار « دائم التردد على الفرق الجواله التي تضرب خيامها في ساحات الموالد والاعياد الشعبية .. وكان الكسار يصفق كثيرا ويضحك من أعماقه حينما يحاول البلياتشو أن يقلد البهلوان في خفة حركاته ورشايقته المفرطة وهو يشب على الحبل فيقع البلياتشو المسكين لا مفر .. ولعله أعجب بما في هذا المسكين من تطلع ورغبة في التفوق ، يقعد بهما عجز واضح ، وافتقار الى موهبة اللياقة البدنية » (٢) .

ويتضح من ذلك العلاقة بين أرليكينيو الخادم الايطالي في الكوميدي دي لارتي والبلياتشو والكسار .
« على أن من الحكمة دائما أن نتذكر أن الكوميدي دي لارتي هي نوع من الفن المسرحي الشعبي له نظائر في بلاد أخرى مثل الفاصل الفكاهي في إنجلترا وأن الرغبة في الارتجال والقدرة عليه معروفة وممارسة في التجمعات الشعبية المختلفة » (٣) .

(١) انظر د . علي الراعي : فنون الكوميديا ، ص ١٦١ : ١٦٤ .

(٢) د . علي الراعي : نفسه ، ص ١٦٢ .

(٣) د . علي الراعي : الكوميديا المرتجلة .. ، ص ٨٣ .

والواقع أن على الكسار استمد هذه الشخصية « البربرى المهرج » من السامر الشعبى والأراجوز وخيال الظل ، فالرواية فى السامر أو كما يسمونها « الفصل » ليست رواية واحدة وإنما هى عدة « فصولات » بعضها يعتمد على الأضحاك ، وبعضها الآخر يعتمد على أرجاء الحكم والمواقف ويهمنى النوع الأول ، إذ تعتمد الرواية فى هذا النوع على الارتجال ، ويقوم الفرفور بالدور الرئيسى فيها ، فهى ليست كوميدى دى لارتى بالضبط لأن الأدوار فى هذا النوع توزع توزيعاً عادلاً .

بعد فرفور مثلاً صادقاً للبطل السروانى المصرى ، الدكى ، الساخر ، الحاوى ، المهرج ، الحكيم ، الفيلسوف فى نفس الوقت ، وهو مهرج ومضحك بطبيعته لا يعتمد الانفعال ولا يستطيع أن يمثل إلا دوره لأن التمثيل عنده ليس حرفة أو شخصية يتقمصها فهو لا يمثل لأنه يمثل وجهة نظره الحقيقية والخاصة به ، فالفرفور إذن علامة من علامات التمسرح على هيئة ساهر (١) .

يذهب د. يوسف ادريس إلى أن الأراجوز هو تطوير ال Satire الكائن فى الفرفور فبينما يستخدم الفرفور لسانه فى النقد يستخدم الأراجوز العصا (٢) .

كان الكسار عندما تبنى شخصية عثمان البربرى فرفوراً ، يوقف أحداث مسرحيته ليدخل فى « قافية » مع أحد المتفرجين ، وكان أحياناً يضطر حين لا يتطوع أحدهم ببدء مشاكسته إلى الاتفاق مع بعض أصدقائه أو معارفه للقيام بأدوار هؤلاء المتفرجين .

كتب أمين صدقى معظم نودفيلات على الكسار فاستمد منه هذه الشخصية واعتمد عليها فى معظم

(١) انظر يوسف ادريس : نحو مسرح عربى ، الوطن العربى ، فبراير ١٩٧٤ ص ٤٨٤ إلى ٤٨٥ .

(٢) انظر نفسه ، ص ٤٨٧ .

مسرحياته كشخصية رئيسية .
« أن هذا اللون من العروض المسرحية (السامر)
يجمع في أساسه العناصر التي كان يحتويها خيال الظل ،
من رقص وموسيقى وحادثة مسرحية وشخصيات
وحوار ، كما يشمل جرعة الحركات المأجنة والنكات
البديهة التي كانت من نصيب بعض العروض الهزلية
أيضاً » (١) .

ويذهب د. فائق مصطفى أحمد إلى أن الكسار قد
استمد هذه الشخصية من إحدى بابات خيال الظل وهي
« بابة المركب » (٢) .

يهمنا من عرض هذه الآراء جميعها حول نشأة شخصية
عثمان البربري أن تؤكد أن على الكسار استمدتها من
مخزون التراث الشعبي وأخذ أمين صدقي هذه الشخصية
بل استمد معظم شخصيات مسرحياته النمطية من هذا
التراث ، بينما تأثر في تكنيكه ووسائل عرضه بفنسون
الكوميدي دي لارتي .

ولا ينبغي أن يفوتنا عند التعرض لنشأة شخصية
المهرج أن نشير إلى وجود هذه الشخصية في البلاط الأموي
والعباسي وفي مقامات بديع الزمان الهمداني والحريري
اذ « نجد في قصر الرشيد لأول مرة ابن أبي مريم المدني
وكان مضحكا له محداثا فكها أي أنه وجد في ذلك العصر
ما يعبر عنه بـ « مضحك الملك » وهو منصب كان موجودا

(١) السيد محمد علي : المسرح الشعبي الارتجالي ، المسرح ، العدد التاسع
السنة الأولى ، مارس ١٩٨٢ ، ص ٩٠ .

(٢) انظر د. فائق مصطفى أحمد : نفسه ، ص ٣٨٢ .

أيضا فيما يبدو عند ملوك الفرس الاقدمين « (١) .
وقد عرف هذا العصر الظرف والظرفاء ، فالظرف
يكون « في صباحة الوجه ورشاقة القد ونظافة الجسم
والثوب وبلاغة اللسان وعدوبة المنطق . . ويكون في خفة
الحركة وقوة الدهن وملاحة الفكاهة والمزاح » (٢) .
ويشخذ أبو الفتح الاسكندري في مقامات الهميداني
شعارا له الثوب الكثير الالوان ، الذي يعرفه السيرك
ومضحك الكوميديا الشعبية والبلياتشو ، يقول محمدا
رداغة وطريقة كسبه في المقامة المكفوفية :

انما ابو قلمسون

في كل لون اكون

اختر من الكسب دونا

فان دهرك دون

زج الزمان بحمق

ان الزمان زبون

لا تكسبن بعقل

ما العقل الا جنون (٣)

« ثم نظر على الكسار حوله ، فوجد شخصية النوبي
التي خبرها أيام كان يعمل طاهيا مساهدا في بيت أحد
الاهنياء ، ووجد في هذه الشخصية التناقضات الرئيسية

(١) د . محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني
الهجري ، دار المعارف ١٩٢٦ ، ص ٧١ .

(٢) د . محمد مصطفى هدارة : نفسه ، ص ٦٥ .

(٣) انظر د . علي الراعي : شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية و
المسرحية ، دار الهلال ابريل ١٩٨٥ ، ص ١٨ .

وانظر ابو الفضل بديع الزمان الهميداني ، مقامات ، شرحها ووقف على طبعها
محمد محي الدين ، مطبعة القاهرة ١٩٢٣ ، ص ٨٩ .

المضحكة التي استغلها فيما بعد حين خلق شخصية عثمان عبد الباسط ، وجد فيها الشرف والحكمة والنزق وضيق الصدر والرغبة الجامحة في الحياة وحب الشراب والنساء والافتتان الذي لا حد له بالمرح والشجار والولع بالرقص والاداء التمثيلي وطيبة القلب الاساسية ، فقرر ان يتلبس هذا كله وان يجعله وسيلة لتأكيد حق التوبى المسحوق في الحياة والاحتجاج على الظلم الواقع عليه بسبب لونه الاسود .. « (١) » .

ان الكسار هو الاب الشرعى لهذه الشخصية ، ولكن تبناها امين صدقى بعده وعدد من وجوهها وجعلها تدور في نواحي الحياة المختلفة .

وتتناخص في هذه الشخصية ابرز خصائص اهل الجنوب في مصر من وداعة ونزعة الى المسالة وصبر وامانة ورغبة في اعلاء الحق (٢) . هذا واهل الجنوب (البرابرة) امتازوا منذ زمن طويل بالخدمة في البيوت والمقاهى والفنادق وعرفوا بالاخلاص والامانة والنظافة، ولهم لهجة خاصة تساعد على تقليدها على سبيل المباشطة والمداعبة (٣) .

وقد اخص « بديع خيرى » هذه السمات في رثائه للكسار ، قائلا :

احسب دور اليك في رواياتك
راجل طيب قنوع طاهر الامة عفيف وشريف

(١) د . على الراعى : فنون الكوميديا .. ، ص ١٦٤ - ١٦٥ .

(٢) انظر زكى طليمات ، التمثيل والتمثيلية ، فن التمثيل العربى ، مطبعة الكويت ، ١٩٦٥ ، ص ١٥١ .

(٣) انظر احمد امين : نفسه ، ص ٨٢ .

وقمت بالدور ده برضوا في حيساتك

نصير لكل محتساج وكل ضعيف (١)

« وتكتمل صورة المهرج الشعبي في مشيته وطريقة دخوله الى المسرح ، فهو يمشى وكأنه دجاجة ، فالدجاجة لا تدفع قدمها الى الامام لتمشى الا بعد أن ترفعها قليلا من الارض بل تبالغ احيانا في هذه الحركة وكأنها تمر فوق عارض من الارض او الماء .. ولهذا حكمة لا تعرفها الا الفراخ » .

كان الكسار يمشى على المسرح هكذا ، وهو يتنقل من مكان الى آخر ، وحدث ذات مرة أن صاح أحد المتفرجين معلقا على هذه المشية بصوت عال : الراجل ده هوه فرخة والا ديك ؟ .

وكان جواب الكسار ان مد رقبتة وهو يصيح مقلدا صياح الديك كوكو .. كوكو (٢) .

كرر أمين صدقي هذه الشخصية في معظم فودفيلاته التي قام بتمثيلها الكسار أو محمد بهجت مقلد الكسار أو فوزي منيب ، فرقزوق في مسرحية « بنت الشبنندر » خادم مخلص يعمل على انقاذ سيده « قوت القلوب » من اجبارها على الزواج من « زرزور » التاجر المفسري وتزويجها من « علاء الدين » (٣) . وهو في « هوانم اليوم » زوج لامرأة تدعى الرجولة تهمل زوجها ، فيضطر الزوج « زقزوق » الى مغالبة الفسالة « زهرة » (٤) .

(١) حديث شخصي مع الاستاذ ماجد على الكسار في ١٩٨٧/١٧/١٢ .

(٢) زكي طليمات : على الكسار الذي كان يضحك بالتقليد ، ص ١٩ . وانظر زكي طليمات : ذكريات ووجوه ، ص ١٥٣ .

(٣) انظر أمين صدقي : بند الشبنندر ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦/٢٧ .

(٤) انظر أمين صدقي : هوانم اليوم ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٣٩/٨/١ ، ص ٤ .

ويجد « زقزوق » يقوم بدور ابن البلد في مسلاة
« الكونت زقزوق » فهو « كوالنجي » طيب القلب يساعد
« عابدة » في الانتقام من « شداد » اذ لا يرضى الخيانة ،
يعرف نفسه ، فيقول :

« انا زقزوق ابو حدوه كوالنجي الحظ وطول عمرى
بحبوح وسيد من يعشق ويتمعشق » (١) .

ويعمل « عثمان البربرى » في « القضية نمرة ١٤ »
عربجيا ، وتقوم مشاجرة بينه وبين السائحات حول اجر
العربة ، وقد اشتهر اصحاب العربات « الكارو » بكثرة
المعاكسة وعدم الرضا باى اجر والقدرة على حمل الاثقال
على اكتافهم (٢) . وقد رفض في بداية الفودفيل التخفى
في شخصية « ادريس » المحامى الا انه وافق في نهاية
الامر ليدافع عن زملائه البرابرة « عبد الحفيظ البربرى » ،
ادريس البربرى وعبد القفار البربرى » في قضية اعتدائهم
على الخفر ورجال الامن بشرط ان يحتفظ بجنسيته
يقول مخاطبا « ادريس » :

عثمان : امسك امسك انا اغير اسمى عثمان ميت
جنيه ممكن لكن اغير جنسيتى عثمان ألف جنيسه
يستحيل .

المحامى : لا يا عثمان افندى .
الحاجب : احنا موش بنطلب منك تغير جنسيتك ،
احنا بدنا ان المحكمة تعتقد بان حضرتك عثمان افندى

(١) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٤ .

(٢) انظر احمد امين : نفسه ، ص ٣٣٣ .

ابو زيد المحامي بطوكر سابقا وحضرته عثمان افندي
عبد الباسط (١) .

ويعرفنا أيضا بنفسه في المسلاة نفسها فيقول « انا من
بربر وابويه من سنار واسمى عثمان عبد الباسط
عبد الرحمن » (٢) .

و « عثمان » في « سفير توكر » خادم مخلص لسيدته
« ادهم بيه » يساعد في التخلص من البارونة التي
اعتادت مطاردته ليتزوج من فتاة مصرية تدعى « منيرة »
ابنة العمدة ، فيتخفى في شخصية « ادهم » .

وبالرغم من قيامه بهذه الشخصية الارستقراطية
الا انه يحب الخادمة « أم احمد » (٣) وهو أيضا « عثمان »
الخادم البربري في « فلفل » يعمل على انقاذ سيده عندما
تكتشف زوجته خيائته لها مع احدي الاجنبيات فيتخفى
« عثمان » في شخصية « زعتر بك » صديق سيده حتى
يعلل للزوجة سبب غياب الزوج ويقنعها ببراءته (٤) .

وهو « بلبل » الخادم في « غرايب الدنيا » يساعد
سيده « جميل » على الزواج من محبوبته ، « اسما »
ابنة الباشا ، ويحاول الخواجة « يني » اليوناني الاصل
سرقته لكنه يفشل ، ف « بلبل » يقظ دائما (٥) .
وزقروق في « ناظر المحطة » يعمل حمالا في محطة

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٦٢ .

(٢) امين صدقي : نفسه ، ص ١٣ .

(٣) انظر امين صدقي : سفير توكر ، ص ٣٣ ، ٤٤ .

(٤) انظر امين صدقي : فلفل ، ص ١٢ : ١٥ .

(٥) انظر امين صدقي : غرايب الدنيا ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ،
١٩٢٨/٧/١١ .

السكة الحديد ، ويعبر عن مشكلات الحماليين ، ويصطدم بالشاويش الذى يتهمه بعدم حمل تصريح بمزاولة المهنة، فيجيبه « زقزوق » قائلا :

زقزوق : « لا أنا من الشيبالين المتقاعدين يعنى بلا قافية من المرافيت » (١) . وهو فقير معدم ، يسكن فى عربات القطار ، ويرتدى معطفا يستخدمه كرداء وكغطاء وهو سريع البديهة ، ذكى ، فيلاحظ علاقة « رستم » بـ « شارلتوت » زوجة ناظر المحطة ، يقول مخاطبا « رستم » :

عثمان : ايوه معلوم بتاع بلتيكه مش بتاع بلتيكه . أنا واخد بالى يا ويكه . (يخرج) (٢) .

وهو الخادم « سمسسم » فى « جزيرة الحفظوظ » مخلص لسيدته ، محب للمرح والفرح. يتخفى فى شخصية سيده « رزوق باشا » حتى يتمكن الباشا من التأكد من جمال عروسه وأخلاقها .

وهو خادم مخلص فى « بشاير السعد » باع محل بقالة كان يمتلكه ومصاغ زوجته وأعطى ماله لسيدته لكي ينقذه من الأفلاس بينما قام السيد بتبذير المال وضياعه فى شرب الخمر ومفازلة النساء (٣) .

ويعمل « زقزوق » فى « مرحب » « عربجيسا » ،

(١) امين صدقى : ناظر المحطة ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ ، ص ١١ ، ١٢ .

(٢) امين صدقى : نفسه ، ص ٢٨ .

(٣) انظر امين صدقى : بشاير السعد ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .

استطاع بدكائه وباستخدامه الحيل العمل في وظيفة رئيس
الكتاب « باشكاتب » في « ميت برغوث » ويتخفى في
شخصية الطبيب لعدم تواجد الطبيب أثناء قيام المفتش
بتفتيش مفاجيء انقذاً للطبيب وخاله وكييل اعمال
« زقزوق » ، متزوج من امرأة سليطة اللسان تدعى
« زهرة » (١) .

وهو « عثمان الخادم » الملقب « بابي سمارة » ، يحب
الخادمة « نميسة » في « مطلوب ثلاثة لطوخ او بريه من
النسوان » (٢) .

٢ - شخصية الحماية :

« أصبحت ام الزوجة « الحماية » مادة خصبة لتندر
المتندين ، فالزوج المسكين حائر بين ارضاء زوجته
وكراهيته لامها لانها تحاول فرض سلطانها عليه من طريق
ابنتها ، فهذه العداوة المستترة التي يكنها الرجل لام زوجته
تجد متنفسا لها في فكاهة تعتمد على التلاعب اللفظي » (٣) .
تشيع هذه الشخصية في عروض مسرح الارجوز ،
ففي الارجوز نجد الحماية التي تتدخل في كل كبيرة
وصغيرة .

انتقلت هذه الشخصية من الارجوز الى معظم
مسرحيات امين صدقي ، فنجد الحماية في مسلاة « قضية

(١) انظر امين صدقي : مرحب ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون
تاريخ .

(٢) انظر امين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ او بريه من النسوان ، مخطوطة في
مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .

(٣) احمد عطيه الله : سيكلوجية الضحك ، دار النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٦٥
ص ١٦٢ ، ١٦٣ .

زربيحة « تراقب زوج ابنتها » هواش « ويتضح ذلك من قول « هواش » مخاطبا صديقه « زعتر » :

« لا والله يا متر ، كله من الوليه حماى يعنى الى زيك انت مالوش اقله عذر لانك مالكش حما ملكش مصيبه زى الى ربنا مديهاالى ، تملى معايا فى سين وجيم ودايما فى رجليه مطرح ما أروح ، آهى طوال النهار تلاقىها لازقلنا هنا م الصبح للمسا اذا خرجت لحظة بره ، تفضل نازله تقيب وتفتيش فى مكتبى وأوراقى وجيوبى » (١) .
وتندب الحماة فى « الكونت زقزوق » حظ ابنتها فى الزواج ، وتكثر من تأنيب الاب لاختياره هذا الزوج لابنتها (٢) .

وهى فى « والله بركة » تدعى « نमيسة » تتدخل فى علاقة ابنتها « سوسو » بزوجها « بهيج » وتقوم بتفتيش الزوج واتهامه بالخيانة (٣) . وفى مسرحية « الانتخابات » عندما يرشح زوج ابنتها (رجب) نفسه للانتخاب تقوم بالسيطرة عليه والقاء الخطب للتأثير على المنتخبين بدلا منه فتقول :

الحما : « موجهة كلامها للداخل ، ايها الناخبون .
وانتم ايها النائبون فى الوطن وانتم حماه ، فاذا غاب

(١) امين صدقى : قضية زربيحة ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ، ص ٣ .

(٢) انظر امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٣٧ .

(٣) انظر امين صدقى : والله بركه ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ ، ص ٦ : ١٠ .

عنكم رجلكم فأمامكم حماه « (١) . . وتطالبه بأن ينادى
بحقوق المرأة في عضوية البرلمان عندما يفوز الانتخاب ،
وترشيحها للقيام بدور سياسي .

تقوم « الحما » بإعداد خطبة لالقائها موضحة دور المرأة
في الحياة السياسية ، فيقرأ رجب الخطبة المكتوبة في ورق
اللحم قائلا :

رجب : (يقرأ) أيها الرجال المستبدون أن المرأة
منا بطبيعتها وبحكم ضعفها هي دائما في احتياج الى
الحرية وإلى جوز كوارع بستة صاغ (٢) .
وهي « دميانة » حماة « بسيم » في « مطلوب ثلاثة
لطوخ » أو « بريه من النسوان » تسيطر على « بسيم »
عندما يعين مهندس رى في طوخ (٣) .

وتدعى « أم شولح » حماة « كشكش بك » في فودفيلات
أمين صدقي ، تعرفنا د. ليلي أبو سيف بهذه الشخصية
التي لم أعثر عليها فيما عثرت من مسرحيات أمين صدقي
فتقول :

« ولكشكش في أغلب الاحياء حماة تدعى « أم شولح »
وهي عجوز شلق سليطة اللسان تثير له المتاعب « (٤) .
ويقول ناقد معاصر الأمين صدقي و « كان الأستاذ أمين
صدقي المؤلف المسرحي المعروف أول من خلق هذه
الشخصية التي لا تقل شهرة عن شخصية « كشكش »
بيك وكان ذلك في عام ١٩١٦ على مسرح الأبيه دي روز .
ومحله الآن البيوت بأسك بشارع الالفى بالقاهرة .

(١) أمين صدقي : الانتخابات ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، ٢٦/٧
١٩٢٣ ، ص ٥٥ .

(٢) أمين صدقي : الانتخابات ، ص ٢١ .

(٣) انظر أمين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ أو بريه من النسوان ، ص ٢٠ ،

(٤) د . ليلي ابوسيف : نفسه ، هامش ص ٤٢ .

واعترض أمين صدقي التمثيل بعد ذلك وانقطع
للتأليف .. ولكن بلغنا أنه اتفق أخيراً مع نجيب أفندي
الريحاني على العمل سوياً ابتداء من الموسم القادم وعلى
أن يقدم أمين أفندي صدقي الروايات اللازمة للفرقة وأن
يقوم بتمثيل أدوار أم شولح ..
والحق يقضى علينا بأن نشهد لأمين صدقي بأن أحداً
ممن حاولوا تقليده في هذا الدور لم يبلغ فيه مبلغاً من
الشجاعة ، وأخيراً مرحباً بأم شولح» (١) .

٣ - شخصية العمدة :

خلق « عزيز عيد » شخصية العمدة « كشكش »
إذ كان يمثل دور العمدة في ١٩٠٨ في فرقة « جالزى »
الفرنسية التي كانت تمثل في مسرح عبد العزيز (٢) .
وقد عرف الفنان الشعبى « عبد القادر سليمان » هذه
الشخصية وأطلق على العمدة المولع بالنساء اسم الشيخ
عاشور ، وقدم فاصلاً شعبياً بعنوان « الشيخ عاشور في
مقهى شيبان » بالاسكندرية عام ١٩١١
« يصف ما وصل إلينا من النص محاولة عشيق
الحصول على الفتاة التي يهاها رغم معارضة أبيها ،
ويضيق الأب بهذه المحاولات ، فيقرر تزويج البنت من
صديقه العمدة الغنى الشيخ عاشور ويكتب الأب خطاباً
إلى العمدة ويكلف « كامل » بتوصيله ، ثم يدور المشهد
التالى فى بيت العمدة ، يقول النص :

(١) بدون توقيع : المسارح والملاهى ، أم شويلح ، روز اليوسيف ، الخميس
١٨ أغسطس ١٩٢٧ ، ص ١٣ .

(٢) انظر د - ليلى ابوسيف : نفسه ، هامش ، ص ٤ .

« يظهر رجل فلاح جمص (١) جدا وخدامه مثله . بعد جملة فلاحى مع بعضهم يدخل عليهم « كامل » يضحكوا عليه ، بعد مناوشة يعطيهم الخطاب ، الشيخ عاشور يعطى الجواب لخدامه قائلا خذ هذا الجواب اجسرى الوجوه اللى فيه .

خدامه يقرأ الجواب فيفرح عاشور ويتنطط :

عاشور : البنت حلوه يا ولد ؟
 الخادم : حلوه جوى يا عم ، يا شعرها يا عم .
 عاشور : ماله يا وله ؟
 الخادم : حبال جمال
 عاشور : وأنا شعري يا وله
 الخادم : ماله يا عم ؟
 عاشور : شعر خرفان .
 الخادم : يا عنيتها يا عم .
 عاشور : مالها .
 الخادم : عيون غزلان .
 عاشور : عيون وأنا عيني يا وله .
 الخادم : عيون صرصار (٢) .

وتدعى فاطمة رشدى أن عزيز عيد وأمين صدقى قد ابتكرا هذه الشخصية عندما ألف عزيز مع صدقى مسرحية « القرية الحمراء » فى ١٩١٧ ، وقام عزيز عيد بدور العمدة

(١) الجمص : ضرب من الذب ، والا جنيص بالكسر من لا يبرح من موضعه كسلا ، ولا يضر ولا ينفع .

(٢) د . على الراعى : الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى ، هامش ، ص ٧٩ .

وأطلق عليه « كشكش بك » (١) .
لا شك انها شخصية من ابتداء عزيز عيد وأخذها عنه
وأشتهر بها نجيب الريحاني و«كشكش» هو عمدة قادم من
الريف بصحبة خادمه «زعرى» يبيع محصوله من القطن في
العاصمة فتمتليء جيوبه بالمال ، فيرتاد أحد الكباريات
حيث يلتف حوله فريق من الراقصات الحسنات حتى
يسلبن كل ماله في لحظات ، فيعود نادما الى قريته ،
أستمد أمين صدقي هذه الشخصية من الريحاني ،
فكتب « حمار وحلاوة » التي تعتمد على شخصية عمدة
كفر البلاص « كشكش بك » كما نجد هذه الشخصية في
بعض مسرحيات أمين صدقي ، فالعمدة في « ديل
الردنجوت » يسمى الحبشى وخادمه « الليشى » يذهب
للزواج من فتاة قاهرية تسلب ماله (٢) .
ويدور حوار بين الحبشى وخادمه يذكرنا بحوار الشيخ
عاشور مع خادمه :

الحبشى : هامسا لليشى : البنت مليحة ياليشى .
الليشى : (هامسا) قوى يا حبشى (٣) .
وهو العمدة « رمضان بيه سالم أبو حويجه الدنف
من أعيان « برما » غربية بطنطا في « الانتخابات » يحاول

(١) انظر فاطمة رشدي : كفاحي في المسرح والسينما ، دار المعارف ، ١٩٧١
ص ٣٢ .

(٢) انظر أمين صدقي : ديل الردنجوت ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى
١٩٣٤ ، ص ٩ : ١٢ .

(٣) أمين صدقي : نفسه ، ص ٩ .

مساعدة « رجب » المرشح عن حزب « المقاييسين » في الفوز في الانتخابات ضد « شوال بيه » وحزب « المتليسين » ويستطيع لسيطرته على الفلاحين جميع أكبر عدد من الأصوات إلا أنه يقوم بدور العمدة « المففل » إذ يطلب من الفلاحين ترشيح رجل لا يعرفه ولا يعرفونه فيعتقد أن شوالا هو رجب ويقوم بانتخابه ويقع في مفارقات مضحكة » (١) .

وهو العمدة « عرام بيه الدغف » في قضية « زربيحة » حيث ينفق ماله في القاهرة وتسلب الراقصات كل مايمتلك فيضطر اهله الى الحجر عليه ، ويتصف بالففلة والبلاهة ولذلك لقب بـ « الدغف » (٢) .

ويخصص أمين صدقي « اسكتشا » لشخصية العمدة في « القضية نمرة ١٤ » وهو اسكتش تحت عنوان « اسكتش في قهوة الرقص » يدور بين العمدة « أبي خضرة » والمذهبية :

العمدة : انشالله ما حد حوش هيص يا بوخضرة
واتفرقش واعوج العمدة وانفش دنا ابيع الاطيان .
مذهبية : جاك حوسه .

العمدة : ياما نفسي اشفط كام بوسة وارهن فدان .
مذهبية : جاك دوسه روح اتليس .

العمدة : طب وبلا شخط الا انا سخشخت اطلعى من تحت يامريكا اطلعى يا عيى .
بناسيره كلاميره افطرونون افطر قول جود نخت يامريكا .

(١) انظر امين صدقي : الانتخابات .

(٢) انظر امين صدقي : قضية زربيحة ، ص ٨ .

مذهبية : وشك وش انتيكة (١) .
وبالرغم من نمطية هذه الشخصية الا ان امين صدقي
يشير الى ضرورة تغيرها وتطورها لتغير الظروف السياسية
والاجتماعية في مصر وقتئذ فلا بد ان يتخلص العمدة من
سلبياته ، ويهتم بزراعة ارضه وخدمة وطنه ، فيقول
على لسان « العمدة » في المسرحية نفسها :
العمدة : دي عمدة زمان كانوا مرستان اما احنا ياايه
احنا افرص .

مذهبية : دانهارنا اخضر .
العمدة : عمدة الايام دي يا ويكه بطل أمور البولوتيكة
وشاف ان الخبص هتيكه بده يشوف طين اجداده وبده
بربي اولاده ويخدم وطنه وبلاده ايا حراميه (٢) .
وهو العمدة « زعزوع » في « سفير توكر » يدعو ابنته
الى المحافظة على التقاليد والتمسك بتعاليم الدين ،
والاحتشام ، فيرفض ان ترتدى رداء قصيرا تقليدا
للأوربيات (٣) .

ويتصف أيضا « زعزوع » بالفلة والبلاهة ، اذ يقنعه
« أدهم » خطيب ابنته باصابته بمرض وهمي « الحمى
المكوكية » لكي يغازل البارونة الروسية عشيقته ويقع
العمدة في مفارقات مضحكة ، يقول أدهم « متحدثا عنه
موضحا سماته الشخصية :
البيه : يا شيخ عوره ايه ، عيبها الوحيد ان عليها

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٤ ، ٥ .

(٢) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٥ .

(٣) انظر امين صدقي : سفير توكر ، ص ٥ .

حتة اب ، صحيح غنى وله بيوت وأمالك هنا في مصر ولكن
ماركة غيطاني جمص خالص (١) .

وهو في مسرحية « بشاير السعد » عم « سعيد »
العاقل بالورائة المفلس دائما ، يحافظ على تقاليد الريفية
فيشترط ان تنجب زوجة « سعيد » ذكرا لكي يتنازل له
عن نصف أملاكه ، ويعتقد أن « أم احمد » زوجة الخادم
« زقروق » هي زوجة ابن أخيه « سعيد » التي تدعى
« فريدة هانم » وهنا تقوم مشاجرة بينه وبين زقروق
ويصفه زقروق بالبلاهة ، فيقول :

زقروق : وشكم ايه وقفاكم ايه . ان كان ده راجل
مفل ساكك على نفسه الباب من جوه ولا هوش عارف
يفتح الاكره وبعدين جيت انا افتح له بالاكراه خرج من
جوه زى الطور وراح مكبر الفناجيل . هم ايه ده (٢) .
يمزج « أمين صدقي » في « التلغراف » شخصية
العمدة « كشكش » بشخصية عثمان البربرى ، فهو في
هذه المسلاة يعمل معاونا للزراعة وليس عمدة ، يغازل
النساء ويجيد القاء النكات ، يؤمن بالسحر والدجل
فيمثل في بداية المسلاة شخصية كشكش بسمااتها
التميزة ، ثم يقوم كشكش بتمثيل شخصية عثمان عندما
يتخفى في شخصية (الشاويش) ثم في شخصية الطاهى
اذ يعمل طاهيا في الجيش ويحاول مساعدة قشطة في
انقاذ حبيبها اليوزباشى « بهنس » اذ صدر ضده حكم
بالقتل لهروبه من الجيش ويغازل الخادمة خضرة (٣) .

(١) أمين صدقي : نفسه ، ص ٥ .

(٢) أمين صدقي : بشاير السعد ، ص ٢٥ .

(٣) انظر أمين صدقي : التلغراف ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون
تاريخ .

٤ - الداية :

برع أمين صدقي في رسم هذه الشخصية ، فهي من أنجح شخصياته ، وأكثرها قدرة على الاقناع ، فيصورها حريصة على المال ، فهي في « بشاير السعد » تبدل الاطفال من أجل الحصول على المال .

استطاع رسم هذه الشخصية رسما ينبع من قوة ملاحظة ومعايشة لواقع الشعب المصري الاجتماعي ، يتضح ذلك في قولها استعدادا للتوليد :

الداية : يا لله يا جماعة هاتولى قوام فوطه وميه سخنة وملايات فرش وشراميط ياللا (١) .

٥ - الشاويش :

يسخر أمين صدقي في « قضية زربيحة » من الباش شاويش « عوكل » الذى يحرص على تطبيق القانون بشكل حرفى يدمو الى الضحك ، فهو ما يفتأ يشير فى كل لحظة الى عدد الاشرطة فوق صدره الرسمى ، فخورا بها يتضح ذلك فى حوار الباش شاويش مع « أولجا » :

أولجا : ايه بس فيه ايه يا شاويش .

الشاويش : شاويش عما بتقولى شاويش بقى كل الشرايط دى موش مالىه عينيك (٢) .

ويفتخر الشاويش «برغووث» فى «ناظر المحطة» بمنصبه

(١) أمين صدقي : بشاير السعد ، ص ٤٠ .

(٢) أمين صدقي : قضية زربيحة ، ص ١٩ .

يقبل الرشوة ويسعى اليها فيهدد الخواجه « ينى »
صاحب المطعم باتهامه بمخالفة القانون وبيع الخمس
والمشروبات الروحية والممنوعات ثم سرعان ما يتناسى
هذه المخالفات في مقابل قطع من اللحم ، يتضح ذلك
من حوارهم مع ينى :

برغوث : مش كفايه انا سيبك هنا تباع في خمره
ومشروبات روحية .

ينى : معلش يا حبيبى .
برغوث : مش كفايه أنك ديك النهار قفلت محلك
ده قبل بيعاد التشطيب بنص ساعة .

ينى : بردون .
برغوث : هس اخرس . خش لف كام حئت كستليته
في ورجه وتعالى (١) .

وعندما يبدأ الشجار بين زوجات الحمارين والسائحات
في « القضية نمرة ١٤ » تستغيث السائحات بالشاويش ،
ليوجه الامة الشعبية الى السائحات ويمتدح المصريات
وكانه يثار من كل اجنبى ، يقول :

سنواحين ايه انتم يا مريسه
ياللى امك حبسله في بوريه
جرابيع مسلاذيع مقسطيع
مفاقيع يانجيب ياكمل ياسفيق (٢)

٦ - شخصية الفقيه المهم :
هناك شخصيات شعبية شاع استخدامها في كثير من

(١) - أمين صدقي : ناظر المحطة ، ص ١
(٢) أمين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٢ .

آثار التراث الشعبي ، حتى حظيت بشهرة واسعة ، وصارت جزءا ثابتا من مخزون شخصيات هذا التراث ، فمن هذه الشخصيات شخصية تشيع وتكرر في مريض الراجوز ، تلك هي شخصية « الفقى المعمر » الذى يثقل على الراجوز بطلباته فيتحمله الراجوز بعض الوقت ثم يثور عليه فيضربه (١) .

كما نجد هذه الشخصية فى بابتي « عجيب وغريب » و « طيف الخيال » لابن دانيال ، فى «عجيب وغريب» نجد الواعظ « عجيب الدين » بينما يمثل « الشيخ معلق » شخصية الفقيه فى بابه « طيف الخيال » .

استمد أمين صدقى هذه الشخصية من التراث الشعبى فى كثير من مسرحياته فالاستاذ او الشيخ فى « مصر فى المنام او نهضة مصر » ينطق بالفصحى المقعرة والمسجوعة متشددا فى كل امر من أمور الدين ، بل فى أمور الحياة أيضا ، فعندما علم بأن أبا الهول سيتكلم ، وراى المصريين قد تجمعوا حوله انتظارا لسماع حديثه اليهم ، يصف الاستاذ هذا الحدث « حديث أبى الهول » بأنه عار وضد الدين ، يقول :

الاستاذ : ماذا أرى يا هذا ، ماذا أسمع ، ولم الناس اليوم تجتمع أريد أن أعرف . أريد أطلع .
جحا : الهى مينك تنقلع ، ودروسك تنخلع ، يا استاذ
يا ولع .

الاستاذ : أبدا ثم أبدا هذا حشاشا ضرب من ضروب
الهرار ، بل ضرب من ضروب العار .

(١) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٢٩٥ .

جحا : الهى تنضرب على قلبك .
الاستاذ : اى نعم عار ، وأى عار لا يقبله فى هذه
الديار الا حاملى البردعة والشجار(١) .
وهو الشيخ « فلکس » فى « الدكتور بمبة » تقوم
الطبيبة « بمبة » بعلاجه ويصف مرضه فيقول :
« ألم فى كوى وبوى وكورسوى وضلوى فى نزولى
وظلوى ويقظتى وهجوى » (٢)
وهو الشيخ « ابو قراءة » الفقيه المعتم فى الانتخابات،
حيث يرشح رجب للفوز فى الانتخاب بشرط ان يلجى له
ثلاثة مطالب منها :
ابو قراءة : اولا : مراقبة السيدات فى لبسهن
المودة ، حرير كان او سكرودة فلا نسمح لبائنا بلبس
البرقع الشفاف ، ولا للفرنجيات بالخروج عاريات
الاذرع والاكتاف ، هذا ما يجب من شره ان نخاف
والا أصبحت حياتنا اكسا نتجيه اكسان جراف .
ام احمد : اهد يا عم الشيخ لحاف .
الجميع : اهد . اهد .
ابو قراءة : ثانيا مراقبة الروايات الهزلية لتكون
مهذبة من جميع الوجوه وتطهير المراسيح من رقص البطن
واه واوه فالذى يقبل اقبلوا عليه والا فقاطعوه وهراوه

(١) امين صدقى : مصر فى المنام ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون
تاريخ ، ص ٦ ، ٧ .

(٢) امين صدقى : الدكتور بمبة ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون
تاريخ ، ص ٢٢ .

وقولوا عليه اتفوه اتفوه (١) .

٧ - الخواجه ينى :

هو الخواجه « ينى ياكالانكولو » اليونانى ، صاحب ثروة ، ويعمل غالبا مقاولا او تاجرا ، فهو فى استعراض « بخاطرك بقى » مقاول يعمل مع المعلم « زلط » وفى « غرايب الدنيا » يعمل تاجرا - اصاع - ثروته فى لعب القمار ، فامتحن مهنا كثيرة من أجل جمع المال . وهو صاحب فندق ومطعم فى « ناظر المحطة » يبتدع الوسائل العديدة ، لجذب النزلاء ، منها الدعاية للمطعم عن طريق توزيع اعلانات تمتدح الطعام الذى يقدمه وهو فى « الانتخابات » يشارك « صفر » سكرتير « شوال » فى ملكية فندق « الملوك » ويرفض تخصيص المقهى الذى يمتلكه ايضا لاجتماع المرشحين وتحويلها الى برلمان ، فكل همه جمع المال دون الاهتمام بالظروف السياسية او المشاركة فى الحياة السياسية ، يقول مخاطبا « صفر » :

الخواجه جحاراكس : حريتك ايه قرى . انا بدى افهم . حضرتك فاتح اوتيل والا فاتح برلمان (٢) . وهو صاحب فندق الرى فى « مطلوب ثلاثة لطوخ او بريه من النسوان » ويمتلك ايضا فندقا فى « القضية نمرة ١٤ » .

وهو فى يويو « الخواجه مينخالى » صاحبة فندق « الوردة الحمراء » حريص على استجلاب النزلاء وابعاد الحسد عن فندقة يقول :

(١) امين صدقى ، الانتخابات ، ص ١٣ .

(٢) امين صدقى : الانتخابات ، ص ٣٨ .

ميخالى : اعمل معروف شوية بخور هنا قوام علشان
 العفريت يجي اكسوبره .
 جوليا : عفريت ايه بسم الله الرحمن الرحيم .
 ميخالى : معلوم علشان آدى اول مرة بنشوف أوتيل
 الوردة الحمراء بتاعى فيه اثنين اوده فاضى . دى . ودى .
 من خمسة يوم دلوقت (١) .
 وهو الخواجه « كوستى بكالاكس » تاجر الموبيليا فى
 « الكونت زقزوق » (٢) .
 وهو « كريكو » فى « مصر فى المنام » وصاحب مهل
 الحلاقة فى « ليلة دخلتى » (٣) . وهو فى « غرايب
 الدنيا » شخصية شريفة ، اذ يساعد ادهم على اختطاف
 « اسما » طمعا فى المال (٤) .

٨ - المنادى :

عرفنا هذه الشخصية فى الليالى فهو يقوم بالنداء عن
 طفل تائه ، فينادى الاهالى ، ويطلب منهم البحث عن
 هذا الطفل ، او ينادى عليهم ليجتمعوا لسماع اوامر
 الحاكم ، فجحا « فى مصر فى المنام » يعمل مناديا باجبار
 من زوجته بحثا عن جدى تائه . ثم تكتشف الزوجة
 فى نهاية الامر ان زوجها « جحا » قد باع الجدى وحصل
 على ثمنه :
 جحا : (ينادى على الجدى) : يا ولاد الحلال مين

(١) امين صدقى : يويو ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، ص ٢٠ .

(٢) انظر امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٢٩ .

(٣) انظر امين صدقى : ليلة دخلتى ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، ص ٦ .

(٤) انظر امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ١٢ .

شاف جدى ثايه وفلوسه فى جيبى ، جدى أبىض
وديله أخضر (١) .

وفى « مطلوب ثلاثة لطوخ » يجمع المنادى أهالى طوخ
ليوزع عليهم طعاما بمناسبة تعيين « بسيم » فى وظيفة
مفتش الرى (٢) .

٩ - شخصية أم أحمد :

استمد أمين صدقى شخصية (أم أحمد) زوجة
عثمان أو « زقروق » السليطة اللسان ، الشديدة الغيرة
على زوجها ، الطيبة القلب ، الدائمة الشكوى لسوء
معاملة زوجها لها من زوجة « الراجوز » ، فهى فى
« بشاير السعد » زوجة « زقروق » تشكو الجوع والفقر
وتؤنب زوجها لاخلاصه الشديد لسيده ، كما تتحدث
مع سيدها بجرأة وصراحة لا تتفق مع كونها خادمة ،
فتقول مخاطبة سيدها « سغيدا » :

ليه ما هو انت اللى فاتحها كده هالبحرى . وسريت
مراتك ودائر لى مع الالضيش بتوئك دول (٣) .
وتختفى فى مسلاة « فلقل » فى شخصية « ما شاء الله »
للتأكد من خيانة زوجها « عثمان » وتعمل خادمة عند
« خيبت بك » (٤) .

وهى فى « مصر فى المنام » زوجة « جحا » أو « زقروق »
سليطة اللسان حتى يضطر الزوج المسكين الى الهرب من

-
- (١) أمين صدقى : مصر فى المنام ، ص ٤ .
(٢) أمين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٢١ .
(٣) أمين صدقى : بشاير السعد ، ص ٧ .
(٤) انظر أمين صدقى : فلقل ، ص ١ ، ٣ ، ٨ ، ٩ .

سوء معاملتها له ، حيث يحلم بانتقاله الى مصر الفرعونية ،
وهي « زربيحة » في جزيرة الحظوظ خطيبة « سم سم »
سليطة اللسان ، تفار على زوجها فعندما تظن ان زوجها
راغب في الزواج من ابنة « الباشا » يقدم أمين صدقي
هنا موقفا معتادا في الكوميديا الشعبية وهو موقف الشجار
بين امرأتين لجذب رجل واحد ، وفي اثناء هذه المعركة
الكلامية يدور فاصل من الملاماة (الردح) الشعبية بين
ابنة الباشا و « زربيحة » ، وبطبيعة الحال تفوز المرأة
المصرية التي تنتمي الى الطبقة الشعبية الخالصة وهي
دائما صاحبة الحق :

الابنة : (داخله) هو فين عريسي ؟ آه .
زربيحة : اخري جاكى عرسه اما تدق في زور والدك .
الابنة : يا حفيظ ايه الوليه الذكر دى ؟
زربيحة : ايه أنا اللي ذكر يا وليه يا مره يامسبخسختايه
يا دون (١) .

وتبدأ بالاعتداء عليها بالضرب ويقف الزوج المسكين
حائرا بينهما .

وهي زوجة عثمان عبد الباسط البربرى في « فودفيل »
« القضية نمرة ١٤ » ، اذ تقوم « أم أحمد » بالبحث عن
زوجها الهارب لكثرة مطالبتها له بالمال ، ولسلاطة لسانها
حتى تعثر عليه في نهاية الامر في أحد المقاهي ، وقد
تخفى في شخصية « ادريس » المحامي ، وتضطر في النهاية
إلى اللجوء الى القضاء والمطالبة بالتطبيق (٢) .

٤

- (١) أمين صدقي : جزيرة الحظوظ ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون
تاريخ الترخيص في ١٥ / ١١ / ١٩٣٤ .
(٢) انظر أمين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٩٦ .

وهي « زهوة » زوجة « زقزوق العرجي » في « مرحب »
تشكو الجوع والفقر وبطالة زوجها ، إلا أن الزوج عندما
يعثر على عمل ، اذ يعمل في روظيفة رئيس الكتاب
« باشكاتب » في جهة « ميت برغوث » يتركها هاربا
لسلاطة لسانها ، يقول « زقزوق » موضحا عيوب زوجته
وسوء معاملتها له :

زقزوق : انا راجل غلبان والمره زهره مطلعته عيني
خالص (١) .

وهي « أم زوزو » خطيبة الخادم « عثمان » في
« سفير توكر » ، وعندما يضطر « عثمان » الى ترك
« أم زوزو » والتخفي في شخصية « ادريس بييه »
تستطيع التعرف عليه والتشاجر معه (٢) .

وتعمل « أم احمد » نادلة (جرسونة) في « ناظر
المحطة » تساعد « زقزوق » الذي يعمل بحملا في المحطة
على الهرب من الخواجه ، لاستدائته له ببعض المال (٣) .

١٠ - الحشاش :

استمد امين صدقي هذه الشخصية من التراث
الشعبي ، لاثارة الضحك ، اذ يرخر ترائنا بقصص
الحشاشين الضاحكة فكما يطلب الحشاش في « حكاية
الحشاش مع حريم بعض الاكابر » - احدي حكايات الف ليلة
وليلة - من الله في اثناء طوافه وادائه فريضة الحج ان
تفضب امرأة أحد الاثرياء من زوجها حتى تجامع هذا

(١) امين صدقي : مرحب ، ص ٣٦ .

(٢) امين صدقي : سفير توكر ، ص ٣٣ .

(٣) انظر امين صدقي : ناظر المحطة ، ص ١٥ : ٢٦ .

الفقر القدر الحشاش حسب قسمة (١) .
 يطالب « ددق » في « الانتخابات » الحكومة بعدم
 بيع « الكوكو » الأبيض والمورفين وتشجيع الحشيش لأنه
 بضاعة وطنية بينما المورفين بضاعة مستوردة ! يقول :
 ددق : معلوم . علشان دى كلها واردات افرنجية .
 أما الحشيش البلدى هو البضاعة الوطنية السام .
 الوطنية يا خلاق . لأن اذا قام الواحد منا بلا قاذية
 اقدرمغ منه والا توفى . حتى يبقى اسمه وقتها مات موته
 وطنية ، والله يحب الوطنيين سلام عليكم (يمسود
 مكانه) . (٢) .

١١ - شرفنطج :

غالباً ما كان محمد أفندى كامل (شرفنطج) ما يقوم
 بتمثيل هذا الدور في فودفيلات أمين صدقى ، وهو ابن
 البلد ، دميم الخلقة ، فنجدته في « بخاطرك بقى » يدخل
 المسرح حاملاً كمية هائلة من الطعام ، فيسخر دائماً أمين
 صدقى من عدم احتسرامه للمسرح ومن دمامة خلقتة
 وصلته .

تأثر أمين صدقى بنوادر ابن مماتى في كتابه « الفاشوش
 فى حكم قراقوش » :
 بعد كتاب « الفاشوش فى حكم قراقوش » أقدم الكتب
 الفكاهية بالمعنى الدقيق للفكاهة فى تاريخ مصر الإسلامية ،

(١) انظر الف ليلة وليلة ، الليلة الثانية والعشرين بعد الثلاثمائة (٣٢٢) حكاية
 الحشاش مع حريم بعض الاكابر ، المكتبة الثقافية ، بيروت ٢ ، ط ٢ ، ١٩٨١ .
 (٢) أمين صدقى : الانتخابات ، ص ٧ .

ألفه الأسعد بن مماتي صاحب ديوان الجيش والمال لعهد صلاح الدين ، كان آباؤه من نصارى أسيوط ثم نزحوا إلى القاهرة في عهد الفاطميين فقربوهم إليهم كثيرا . واشتهر الأسعد بن مماتي في عصره بسرعة البديهة واللدغ في النادرة وقد تعلق بشخصية عاصرتة ، هي شخصية قراقوش التركي ، أحد قواد صلاح الدين ، واسمه بهاء الدين قراقوش ، وكان صلاح الدين يوليه مقاليد مصر حين يغيب عنها في حروبها ، ويصوره الأسعد بن مماتي في نوادره في صورة تقوم على الفكاهة والسخرية هي صورة الحاكم انظالم الفبي شديد التسوة ، ضعيف العقل (١) .

تأثر أمين صدقي بنوادر « ابن مماتي » في تصويره لظلم الحاكم أو الباشكاتب في « مرحب » ويأتي بنوادر تشبه نوادر « ابن مماتي » إلى حد كبير ، فعندما أصبح « زقزوق » باشكاتباً أمر بحبس جميع الأهالي ، بتهمة سرقة المعطف والتمثال وعندما أمر بسجن الفلاح « سليمان أبو ستوتة » وجده قد مات ، فأصدر أمراً بعدم الموت حتى ينتهي من التحقيق في قضية المذلف والتمثال . يقول :

زقزوق : أيا الحكاية يا واد انت .
الفلاح : بقى أول شيء يا فندم الحق مش على أنا
الحق على الولد « سليمان أبو ستوتة » .
زقزوق : يا حضرة السكرتير اكتب منشورا حالا بالأمر
وهاتوا الراجل سليمان أبو ستوتة .

(١) نجوى عانوس : يعقوب صنوع ، ص ١٤٤ .

الفلاح : يجيبوه منين يا فندم دا تعيش راسك مات.
زقزوق : مات اخص على كده .. يا حضرة السكرتير.
السكرتير : افندم .

زقزوق : اكتب منشورا حالا للأهالى ، وقول فيه
ممنوع حد يموت قبل ما نخلص التحقيق فى قضية
التمثال ، واللى يخالف أوامرى ويموت يكون جزاؤه
الشنق رميا بالرصاص (١) .

التراث الشعبى كاطار عام لمسرحيات صدقى :
اتخذ امين صدقى من أجواء حكايات « ألف ليلة
وليلة » (كما تبدو فى الآداب الاوربية وأفلام السينمائية
الامريكية التى نسجت عديدا من القصص ونسبتها الى
« ألف ليلة وليلة » مثل علاء الدين ولص بغداد اطارا
عاما لبعض مسرحياته لما وجد فيها من مادة أولية جاهزة
تعيّنه على تحقيق الهدف الذى - ينشده من المسرح أعنى
تحقيق التسلية والترفيه لما تحويه من مفاخرات عجيبة
وموضوعات غرامية مثيرة ، وأجواء خيالية حافلة بعنصر
التشويق والمفاجئة) . (٢) .

مثال ذلك يدور فودفيل « بنت الشبندر » حول علاقة
حب بين « قوت القلوب » ابنة شبندر تجار بغداد « وعلاء
الدين » رئيس حراس اميرة بغداد الاميرة « شاهيناز » ،
« الا أن الشبندر يجبر ابنته على الزواج من أمير مغربى
يدعى « زرزورا » ابن عم الاميرة « شاهيناز » لاغتصاب
العرش ، ويكتشف « علاء الدين » هذه المؤامرات ، وينقذ

(٢) امين صدقى ، مرجع ، ص ٢٢ .

(١) انظر د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٤٦ .

الاميرة وتنتهى المسرحية كحكايات ألف ليلة وليلة بزواج المحبين (١) .

كما استمد الاطار العام لمسلاة « يا رايح قول للجاي » من حكايات « ألف ليلة وليلة » اذ تصور المسلاة الحرب بين دولة الامير شقرباظ والاميرة بدر الدجي بينما تقع دولة الامير زياد بين الدولتين ويعيش الامير زياد في سلام الا ان الاميرة سوستة « أخت الامير شقرباظ » تسعى للزواج منه لمناصرة دولتها وتسعى أيضا « بدر الدجي » لنفس الهدف ولذلك تدبر أخت الامير شقرباظ المؤامرات لاختطاف بدر الدجي ولمنع زواجها من الامير وهنا تقوم « نور الدجي » بأثعة الزهور والفل الفقيرة بالتخفى في شخصية بدر الدجي لانقاذها ويساعدها في ذلك حسن « المغنى » وتنتهى المسرحية بانقاذ الاميرة وزواج نور الدجي من حسن وقرار السلام بين الدولتين (٢) .

ومن ذلك ايضا فودفيل « امبراطور زفتى » التى تصور علاقة حب بين صياد فقير يدعى عبد الحفيظ والاميرة « كوكب » أخت امبراطور زفتى وينقل الصياد الاميرة من الفرق فتعطيه خاتما مكافاة له ، اما الامبراطور يتدع حيلة لاختبار حب شعبه له فيخدر عثمان الصياد الفقير الذى يجوب البحار بحثا عن رزقه ويجعله امبراطورا بدلا منه فيستطيع الصياد تحقيق العدالة والمساواة ، وينفق المال لخدمة ابناء شعبه والصيادين منهم بصفة خاصة .

(١) انظر امين صدقى : بنت الشبندر .
(٢) انظر امين صدقى : يارايح قول للجاي .

تنتهى المسرحية بزواج الاميرة من الصياد عبد الحفيظ
وبعودة عثمان الى الواقع ، الى شخصية الصياد الفقير
بعدها اعطى الامبراطور درسا مفيدا في اسلوب الحكم
وتحقيق الديمقراطية (١) .

فكرة الزواج بابنة السلطان قريبة جدا من مخيلة
القاص الشعبي ذلك الزواج الذى يوصل الفقير الى مرتبة
السلطان - زواج الاميرة من صياد فقير - وسرعان ما تعود
الامور الى الواقع (٢) كما يشبه الصياد عبد الحفيظ الذى
يجوب البحار شخصية السندباد .

ونستطيع القول بان امين صدقى قد اقتبس « مصر
فى المنام » او جمهورية زفتى من الف ليلة وليلة « وهى
قصة لم ترد فى الطبقات الاساسية لالف ليلة ، شأنها
فى ذلك شأن « على بابا » ولكن الغرب عرفوا قصة قريبة
الشبه منها وهى « النائم اليقظان التى ترجمها جالان » (٣) .
يحلم « زقزوق » فى مصر فى المنام « بانه قد أصبح

(١) انظر امين صدقى : امبراطور زفتى ، مخطوطة فى مركز المسرح والموسيقى
بدون تاريخ .

(٢) انظر د . سهير القلماوى : الف ليلة وليلة ، دار المعارف ، ١٩٥٩ ، ص ١٥٣ .

(٣) عقدت د . هيام ابو الحسن مقارنة بين النائم اليقظان والفانتازيا الفرنسية لو
جنت ملكا ، لتوضح تائر ادولف دنيرو بحكايات الف ليلة وليلة ، وكذلك وجدت ان
امين صدقى قد تائر بالنائم اليقظان فى هزلية «مصر فى المنام» والجدير بالذكر ان
نجيب الريحاني قد مثل كوميديا بعنوان «لو كنت ملكا» كما ترجم ابراهيم رمزى «لو
اننى ملك » عن ما كرتى فى ١٩٢٥ .

انظر د . هيام ابو الحسن : الف ليلة وليلة فى المسرح الفرنسى ، فصول الادب
المقارن ، مجلد ٣ - العدد ٣ ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

ملكاً يدعى « فرعون »، فيدعو الى تحقيق العدل والمساواة،
ونصرة المظلومين واعانة الفقراء ، ولكن سرعان ما يستيقظ
فيعود الى الواقع والى زوجته سليطة اللسان ، والى
وطنه الذى يسوده الظلم (١) .

عناصر الخيال الشعبي فى الحكمة والصراع :

١ - التخفى :

لا شك أن عنصر التخفى قد أمد أمين صدقى فى
حشد مسرحياته بعوامل التشويق والتسلية لجذب
الجمهور ، من ذلك يتخفى زقزوق « الكوالنجى » فى
مسألة « الكونت زقزوق » فى شخصية « الكونت شداد »
وتتخفى عايدة فى المسرحية نفسها فى شخصية الكونتيسة
« روز » ابنة تاجر الزيت الشامى ، وذلك لعدم اتمام
زواج « الكونتيسة » من « شداد » محبوب عايدة وقد
استغلت « عايدة » فى هذه الحيلة التشابه الشكلى بين
« زقزوق » و « الكونت شداد » حتى يختلط الامر على
الخادم « كوكو » ويقع فى أخطاء مضحكة :

شداد : انت مشى واصلك تلفراف منى النهارده .

كوكو : ايوه يا جناب الكونت .

شداد : طيب ايه وليه مابعتليش الاوتوموبيل على
المحطة .

كوكو : ازى ما بعتوش ، مانتو نجايين فيه من المحطة
لجاء هنا .

شداد : ايه احنا جينا فى الاوتوموبيل بتاعى بتقول .

(١) انظر أمين صدقى : مصر فى المنام .

كوكو : ايوه يا سيدى سلامة عقلك (١) .
ويتخفى الخادم « سمس » فى شخصية سيده «رزدق»
فهى باشا « وبالعكس فيصبح الباشا سمسما وسمسم
الباشا حتى يتأكد من جمال عروسه فى « جزيرة
الحظوظ » (٢) .

يتخفى الخادم « بلبل » فى « غرايب الدنيا » فى
شخصية الراهب « ويللى » - يصف الراهب نفسه بأنه
الجوازنجى الفلى - ليبحث عن سيدته « أسما » وقد
اختطفها خطيبها ادهم ليحبسها على الزواج من جنرال
فيشر عليها فى امريكا وبينما يقوم بشخصية الراهب
ويعقد قرائنها على الجنرال يطلب ان ينفرد بالعروس
لاعطائها بعض النصائح الابوية فيستطيع تهريبها واعادتها
الى مصر وتزويجها من « جميل » .

وعندما يسافر « بلبل » الى امريكا يصف لنا امين
صدقى مفامراته فى هذه البلدة اذ يعتقد جماعة من اكلى
لحوم البشر المتوحشين انه ابن الشمس والنور وينصبونه
ملكا عليهم (٣) .

ويتخفى عثمان فى « القضية نمرة ١٤ » فى شخصية
محامى متهم بلعب القمار فى أحد بيوت اصدقائه الاجانب،
لانتقاد ذلك المحامى معتمدا على التشابه الخلقى الكبير
بينهما (٤) .

(١) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٣٥ .

(٢) انظر امين صدقى : جزيرة الحظوظ ، ص ١٧ ، ١٨ .

(٣) انظر امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ .

(٤) انظر امين صدقى : القضية نمرة ١٤ .

ويتخفى عثمان في « سفير توكر » في شخصية سيده
ادريس « او » ادهم « لاقناع البارونة الروسية عشيقته
بسيده بأنه خادم فتركه ويستطيع التخلص منها والزواج
من ابنة العمدة ، الا أنها عندما تعلم ان حبيبها في حقيقته
خادم فقير تزداد تمسكا وتعلقا به ، فتتخفى في شخصية
الخادمة « جوهرة » لكي تتوافق اجتماعيا مع حبيبها
الخادم ولكي تحقق المساواة فتقول :
البارونة : غرضي ؟ غرضي شريف وحياتك ، غرضي
اسيب بقي حياة الابهة . الكدابة والكلام الفارغ ودا كله
واخش في حياة تكون بسيطة لكن شريفة .
البية : بتقول ايه .

البارونة : يعنى باختصار عايزه اخلق نفسى من جديد
بشغلى واكسب من عرق جبينى .
البية : ارمى ، ادى الديمقراطية والا بلاش (١) .
ويتخفى « هواش » في « قضية زربيحة » في شخصية
الطبيب فعند دخول « برهام » زوج « أولجا » منزله
يفاجأ بوجود « هواش » عشيقها فيضطر العشيق الى
التخفى (٢) .
ويتخفى « بسيم » في شخصية « نسيم » مهندس
الرى في طوخ معتمدا على الشابه الاسمى بينهما ليتعين
أق وظيفه مهندس رى (٣) .
وعندما يضطر « بهنس » في « التلغراف » الى الهرب

(١) أمين صدقى : سفير توكر ، ص ٤٧ .
(٢) انظر أمين صدقى : قضية زربيحة ، ص ١٦ .
(٣) انظر أمين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٩ .

من الجيش لاثبات برأته - حيث اهتمته « قشلة »
بخيانتها مع « كعب الغزال » - فيحكم عليه بالاعدام رميا
بالرصاصة فتتخفى « قشلة » لانقاذ حبيبها في شخصيته
وتنضم الى الجيش (١) .

تتخفى « ماري » في « ليلة دخلتي » زوجة الطبيب
فترتدى القناع لتكتشف خيانة زوجها ، بينما تتخفى
« روز » الشامية في شخصية امرأة انجليزية للتخلص من
التاجر المغربي العجوز الذي اعتاد مطاردتها ، ويضطر
الطبيب الى التخفى بارتداء لحية صناعية عندما يكتشف
وجود زوجته وأبيها واختها في الحفل كما يتخفى في
شخصية حلاق ، ويتخفى « عثمان » او « خيبت » بأن
يرتدى انفا صناعية (٢) .

والجدير بالذكر أن أمين صدقي قد استخدم الأنف
أو اللحية الصناعية كأقنعة تساعد الشخصيات على التخفى
دون استخدام الأقنعة التي تغطي الوجه بأكمله فيظهر
الممثل وكأنه « بلياتشو » مضحك ساخر ، إذ يكره
الجمهور المصري الأقنعة الكاملة (الأفريقية) لأنها تحول
دون الإيهام ودون ارتباط الممثل بالمتفرج .

هذا بالإضافة الى أن الجمهور يعرف تماما الشخصية
المتخفية بالرغم من ارتدائها الأنف أو اللحية وسرعان
ما ينزع الممثل القناع فيظهر بشخصيته الحقيقية .
الحلم كحقيقة تنبؤية بالمستقبل :

« أن للأحلام دورا مهما في الحكاية الشعبية إذ يقوم
الحلم بدور التنبؤ بالنهاية القدرية للأحداث ، وبخط السير

(١) انظر أمين صدقي : التلغراف .

(٢) انظر أمين صدقي : ليلة دخلتي .

المفسرين سيجري فيه البطل ، وتأتي الاحداث لتصبح تفسيراً
واقعيًا المرموز التي «ألت الحلم» .

وقد نجت هذه الظاهرة في الأدب الشعبي من التصور
الشعبي للحلم لأن الحلم وفقا للتصور الشعبي لا يعكس
الحقيقة اليومية ، وإنما هو حقيقة في حد ذاته ، فما يراه
النائم في رؤياه لابد أن يتحقق في الواقع ومن هنا شاع في
السيرة الشعبية الأحلام التي تمهد وتنبأ لظهور البطل في
المسيرة أو التي تكشف للبطل عن بعض الحقائق والأسرار
الخطيرة قبل وقوعها » (١) .

والحلم هو وسيلة لتخفيف وطأة الفقر على الطبقة
المحرومة ، « وكما اشتد الحرمان على تلك الطبقة من
طبقات الشعب قويت فيها الأحلام بالفرج ، وتصورت
هذا الفرج صوراً خارقة بعيدة عن واقع الحياة ، فالواقع
لم يصيبها منه إلا الشر » (٢) .

« كما يعتقد المصريون كثيرا في صحة الأحلام ، وهناك
بعض الفقهاء والعلماء قد شهرُوا بتفسير الأحلام . . والعامّة
يعتقدون بأن النائم تطير روحه في النوم وهو في لون
أخضر ، فترى حوادث كثيرة فاذا رجعت الى البسطن
تذكرت ما رآته » (٣) . .

« وعندما يقول شخص لأخر « لقد رأيت رؤيا . .
يجيب الآخر خير أو خير أن شاء الله ، وقد جرت العادة
عندما يرى أحدهم رؤيا سيئة أن يقول « اللهم صلى على

(١) د . فائق مصداقي أحمد ، نفسه ، ص ٢٦٧ .

(٢) د . سزير القلماوى . نفسه ، ص ١٣٠ .

(٣) أحمد أمين : نفسه ، ص ١٧٢ .

سيدنا محمد « ويبصق من فوق كتفه اليسرى ثلاث مرات لمنع الشر » (١) .

تسرب هذا التصور الشعبي للحلم الى بعض فودفيلات امين صدقي ، فصارت الاحلام تلعب الدور نفسه الذي تلعبه في الآثار الشعبية من حيث التنبؤ والتمهيد للأحداث الخطيرة قبل وقوعها ، مثال ذلك في مسلاة « مصر في المنام او نهضة مصر » يحلم « جحا » بأن « الجنية » تنتقل به من عالم الواقع الى عالم الخيال ، فتنقله من عصره ومن متاعبه حيث الفقر وسلطنة اسنان زوجته وظلم الحاكم الى عصر الفراعنة حيث يصور « فرعون » حاكما عادلا ، ومصر تنعم بالحرية الا أنها تتعرض للمؤامرات لاغتصاب الحكم من فرعون ، ويدافع جحا المصري عن وطنه ، وينقل مصر من أيدي المتآمرين .

من الطبيعي ان يتنبأ جحا بالثورة والحرية والعدل في عصر الاحتلال الانجليزى حيث طالب المصريون بالحرية وبالتخلص من الاستعمار .

وعندما يحكى « جحا » الحلم للخواجه كرياكو يرد الخواجه كالعادة الشعبية خير والبصلاة على النبى :
جحا : انى دلوقت بقى لى ليلتين باشوف فى المنام حنة حلم خير والصلاة على النبى .
كرياكو : وألف صلاة عليه (٢) .

ويكشف الحلم الحقيقة فى « ليلة دخلتى » ، حيث

(١) ادوارد وليم لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ، نقله الى العربية عدلى ظاهر نور ، مطبعة الرسالة ، ص ١٨٩ .
(٢) امين صدقي : مصر فى المنام ، ص ٢٠ .

اختلط الحلم بالحقيقة وأدى الى اكتشاف زوجة الدكتور
خيانتة لها اذ يحلم أنه يفازل « توتر » ويشرب الخمر
فينقل الحقيقة عن طريق الحلم ، يقول :
دكتور : (وهو يحلم) بس امال يا توتو ما فيناش من
زغرفة .

زمرور ومارى : شو . زغرفة .
خيبت : لا لا يا حمايا . ده لازم بيحلم انه بيدلك
واحد في عبايننه بالكهربيا حاكم دى تمام زى الزغرفة .
زمرور : اى . اى . زغرفة كهربائية .
دكتور : (يحلم) : ياله يا شاطر كمان واحد كونيالك
وكتر المرة (١) .

وتجد « قشطة » في « التلفراف » في الحلم خروجاً من
مازق ، فعندما يسر اليها « كشكش بك » بخبر زواجها ،
ويسألها ابوها ممن عرفت هذا النبأ ؟ فتجيب بأنها رأت
ذلك في المنام (٢) .

ب - المفاجآت :

« يلاحظ في الصراع السائد في الآثار الشعبية انه كثيرا
ما يتحرك بعامل المفاجآت التي تتخلل الاحداث ، وذلك
حتى تستطيع هذه الآثار الشعبية ان تهز النفوس وتشدها
اليها وتخلق فيها عوامل الترقب والانتظار » (٣) .
وتنتج هذه المفاجآت عن عنصر التخفى في معظم مسرحيات

(١) امين صدقي : ليلة دخلتي ، ص ١٥ .

(٢) امين صدقي : التلفراف ، ص ١٠ .

(٣) د . فائق مصطفى احمد : نفسه ، ص ٢٩٢ .

أمين صدقي ، فعندما يرفض « الكونت شداد » الزواج من الراقصة « عايدة » مشيراً الى النارق الطبقي بينهما ، ويتقدم للزواج من ابنة أحد التجار تلبية لرغبة عمه ، تمهد عايدة لعصر التخفي بملاحقاتها التشابه بين « زقزوق » و « الكونت » ، فيتخفي « زقزوق » في شخصية « الكونت » حتى تفشل الزيجة ويفاجئنا أمين صدقي بعودة زقزوق الى أصله الشعبي .

وعندما يتخفي « عثمان » في « سفير توكو » في شخصية سيده « ادريس » ويتخفي « ادريس » في شخصية « عثمان » للتخلص من البارونة ، يفاجئنا أمين صدقي بتمسك البارونة به بل تحسولها الى خادمة لتتزوج من خادم .

ج - الحيل :

أول ما نلاحظه تلك الحيل التي اصطنعها أمين صدقي للتمهيد للصراع ولادخال الطرب والسرور على نفوس المشاهدين .

يزخر التراث الشعبي بمثل هذه الحيل ، مثال ذلك : تدمي « أم أحمد » العمل حتى تضمن معاملة زوجها لها معاملة حسنة ، وتهده من وقت لآخر بأسسقاط جنينها في « بشاير السعد » :

أم أحمد : آه : الحقونى الراجل حيسقطنى بالهوتى (١) .

وطالما شاهدنا هذه الحيلة في عروض الأراجوز ، كما

(١) أمين صدقي : بشاير السعد ، ص ٢٦ .

يستخدم صدقي الخطابات كوسيلة للقياس بالجميل
والأوامر ، فمتى يدبر « أدهم » مؤامرة لاختطاف
« أسما » يقلد خط حبيبها « جميل » اذ يطلب منها
السفر الى أمريكا (١) .

كما استخدم حيلة الاختطاف لإبعاد الحبيين مستمدا
إياها من حكايات ألف ليلة وليلة ، ففي « يارايح قول
للجاي » تختطف بدر الدجى لإبعادها عن الأمير زياد ولعدم
تحقيق السلام في دولتها أيضا (٢) .

تعدد البيئات بين الخيال والمعلومات الصحيحة
المشوهة :

« نجد بيئات عديدة في الليالي بين الخيال
والمعلومات الصحيحة المشوهة اذ نجد جزيرة الواق الواق
التي وصفت في الليالي وصفا ممتازا لان الخيال فيه
العامل الاساسي » (٣) . ونجد بلاد المجوس الذين يعبدون
الشمس ، ينتقل بنا أمين صدقي . في مسلة « غرائب
الدنيا » الى أمريكا وقد صورها أمين صدقي تصويرا
يتفق مع وصف الليالي لبلاد المجوس اذ يسكنها جماعة
من المتوحشين يأكلون لحوم البشر ويعبدون الشمس ،
وعادة ما يأمر زعيمهم بقتل كل قريب عنهم خشية أن
يكون جاسوسا فكثيرا ما نجد في الليالي اشارات من
المجوس وهم دائما في عداوة مع المسلمين بل يقومون بإبدائهم
سواء باستخدام السحر أو بأكل لحومهم ففي حكاية

(١) انظر أمين صدقي : غرائب الدنيا ، ص ١١ .

(٢) انظر أمين صدقي : يارايح قول للجاي ، ص ١٢ : ٢٥ .

(٣) د . فائق مصطفى أحمد : نفسه ، ص ٢٩٢ .

« زواج الملك بدر سام بن شهرمان بنت الملك السمندل »
تحاول الساحرة « لاب » (تفسيره بالعربي تقويم الشمس)
سحر الملك « بدر سام » وتحويله الى « بغل » دميم
الخلقة ، وينقله شيخ مسلم يدعى عبد الله ، اذ تخاف
دائما من هذا الشيخ خوفا شديدا « (١) » .

بينما يعبد أهل مصر وملكها « عاصم بن صفوان »
الشمس في حكاية « سيف الملوك وبديع الزمان » وعندما
يشكو عاصم من العقم ويدعو الله أن يرزقه بذكر ،
فيستجيب لدعائه حين يعلن اسلامه على يد سليمان بن
داود (٢) .

وفي حكاية « الملك فخر الزمان ابن الملك شهرمان »
يعبد ابهرام المجوسى النار (٣) .

« وكره المجوس يرداد في قصص الليالى حتى يصبح
اسمهم وصفا لكل جماعة عملها الاضرار بالناس ، حتى في
رحلة السندباد الرابعة نجد أن هؤلاء الذين يأكلون الانسان
والذين ملكوا غولا عليهم يقول عنهم السندباد « فتأملت أمرهم
فاذا هم مجوس » ثم يصف كيف انهم يحتالون على الآدميين
يطعمونهم طعاما حتى يصبحون بعده كالبهائم حتى اذا
ما سمعوا أكلوهم » (٤) .

(١) انظر الف ليلة وليلة ، الليلة الرابعة والثمانين بعد الستمائة ، حكاية زواج
الامير بدر سام بن شهرمان بنت الملك السمندل ، المكتبة الثقافية ، ١٩٨١ مجلد ٣ ،
ط ٢ ، ص ٤٥٩ ، ٤٣٤ .

(٢) انظر من الليلة الثالثة عشر بعد السبعمائة الى الليلة السادسة عشر بعد
السبعمائة : حكاية سيف الملوك وبديعة الزمان ، ص ٤٤٣ : ٤٥١ .

(٣) انظر الليلة : السبعين بعد المئتين ، الملك فخر الزمان ابن الملك شهرمان مجلد
٢ ، ص ٢١٣ .

(٤) د . سهر القلماوى : نفسه ، ص ٦٠ .

يقوم هؤلاء المجوس بالافتداء على «بلبل» في مسرحية «غرايب الدنيا» ، وتلعب الصدفـة كما تلعب في «الليالي» دورا كبيرا في انقاذ البطل الخير من أيدي هؤلاء ، فعندما يستعين الخادم «بلبل» بـ «البطارية» لانارة هذا المكان الموحش المظلم يعتقد أهل البلدة انه ابن الشمس وابن النور ، فيقول له زعيمهم :

«آه يا صاحب العظمة والارتفاع مهما حاولت وانكرت فانك أنت ابن الشمس وآلة النور ، ادحنا عرفناك لكونك حامل معاك جزء من أشعة الشمس المقدسة» (١) .
وينقلنا «أمين صدقي» في «زباين جهنم» الى بلاد الهند ، بلاد المعجائب والغرائب كما وصفتها الليالي حيث يعبدون «بودا» ويوضع دور الكهنة في الحينسية السياسية هناك والشقاق بين البوذيين والبراهمة . (٢)

مؤثرات شعبية في الحوار :

«ما أكثر ما يجمد الحوار ، فيتخلى عن النهوض بوظائفه الأساسية ، وذلك حين يغدو هدفا الى ادخال السرور الى نفوس المتفرجين ساعيا الى حصر اهتمامه في الاضحاح حتى يأتى حافلا بالوان من الفكاهة التي لا تنبع عن الموقف ولا تسعى اطلاقا الى اللقاء الضوء على الشخصية وتحديد أبعادها ، وانما تأتي هذه الفكاهة لذاتها .

(١) أمين صدقي : غرايب الدنيا ص ٢٠ .

(٢) انظر أمين صدقي : زباين جهنم ، او زبانية جهنم ، مخطوط في مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص بتمثيلها في ٢٥ يناير ١٩٢٣ ، ص ١ : ٧ .

ان أبرز ما تتسم به الفكاهة الشعبية في مصر ، هو اعتمادها على الالفاظ والتلاعب بها والتورية ، أكثر من اعتمادها على العنصر الذهني والعقلي .

ففي بابات خيال الظل يلاحظ أن الفكاهة اللفظية هي اللون الفكاهي الغالب عليها ، إذ أن الفكاهة فيها تعتمد أساسا على عنصر التورية والعجاس والتلاعب اللفظي . (١)

وقد « تخصص البعض في القاء النكات والفكاهة اللفظية ، وقد صارت هذه النكات في فترات استراحة المطربين في ليالى الأفراح عادة جارية في أغلبها تألفها الجماهير . . ويألفها أصحاب الدعوة ، حتى أن الناس يتساءلون عن أمثال الأوسطى « أحمد المزين » أو الشيخ . « مرجان » أو « دوللى اليهودى » وهم مشاهير هذه الطائفة » وتقوم بينهم مباراة في النكت . . » (٢)

حشا أمين صدقى حوار مسرحياته بكثير من الفكاهة اللفظية مجارة للدوق الشعبى العام الذى يميل الى هذا اللون من الفكاهة ، ويخصص مشاهد بأكملها للقافية كما أودع في حواراته كل الخصائص التى من شأنها أن تضحك بطريق اللفظ والمباراة .

١ - القافية :

استخدم أمين صدقى القافية في « القضية لمرّة ١٤ » مذهبية : وشك .

(١) د . فائق مصطفى أحمد : نفسه ، ص ٤٢٢ ، ٤٢٣ .

(٢) بدون توقيع : أفراد يتعيشون من النكات في ليالى الأفراح ، الدنيا المصورة ، العدد ٨ ، الخميس ١٧ يولية . ١٩٣٠ .

العمد : أشمعى .
 مذهبية : انتيكة (١) .
 وفى « مطلوب ثلاثة لطوخ » نجد القافية فى حوار
 « قنديل » مع زوجته « دميانة » :
 قنديل : لكن آيه اللى قال لكى انك خسرت القضية .
 دميانة : طربوشك
 قنديل : أشمعى
 دميانة : نازل لحد جيهتك (٢) .

ب - القفشة :

تعد القفشة من أهم بواعث الضحك وأكثر أنواع
 الفكاهة شيوعاً فى التراث الشعبى ، وقد استخدمها
 أمين صدقى فى حوار مسرحياته من ذلك فى مسرحية
 « فلفل »

الست : (داخله) يابيه هو البنكر بتاعك أسود ؟
 خيبت : أسود نهاره أسود (٣) .
 وفى « الدكتور بمبة » :
 الست : (بدلال) لأعقبال املكك حيلة فى سبعة .
 سمسم : سبعة حتة واحدة ليه أنتى أرنبه . (٤)
 وفى المسرحية نفسها :

(١) أمين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٤ .
 (٢) أمين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٢ ، ٣ .
 (٣) أمين صدقى : فلفل ، ص ٥ .

(٤) أمين صدقى : الدكتور بمبة ، ص ٨ .

سمسم : أقولك روى خديلك شاربة زيت .
الست : زيت خروج .
سمسم : لا زيت نفص علشان ينفض معدتك (١) .
وفي « غرايب الدنيا » تدور القفشة بين « بلبسل »
الخادم وسيدة جميل
جميل : آه ياعم بلبل أنا اتجرات وجيت النهاردة كمان
علشان أقابل ألباشا بس خايف لا يقابلنى بفتسور زى
أمبارح .
بلبل : فطور ولا سنخور (٢) .
وفي « بشاير السعد » بين الطبيب « وأم أحمد »
الدكتور : حضرتك لحد دلوقت ماشعرتيش بالم
بحاجة .
أم أحمد : لا قلم ولا لو كامية يادلعدي (٣) .
وفي « مرحب » تدور القافية بين « شحير وزقروق » :
شحير : ياراجل اسكت ماتجننيش أحسن أنا أخلاقى
ضيقه .
زقروق : ضيقه معلش بكرة تتسع (٤) .
وفي مصر فى المنام :
كاهن : أيتها السفيرة العزيزة .
زهرة : سفيرة عزيزة
أخوفو : سواء كنت هندية أو صينية .

(١) أمين صدقى : نفسه ، ص ٩ .
(٢) أمين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ٢ .
(٣) أمين صدقى : بشاير السعد ، ص ٣٦ .
(٤) أمين صدقى : مرحب ، ص ٦ .

زهرة : صينية في القرن . (١)

ح - التلاعب اللفظي :

استخدم أمين صدقي التلاعب بالالفاظ المتجانسة
لاثارة الضحك ففي « فلفل » نجد هذا التلاعب بين كلمتي
« هون » الآلة التي تستخدم في طحن الطعام و « هون »
لهجة شامية بمعنى « هنا » عندما يسأل « زعور » عن
« خبيت بك » .

أم أحمد : ينادمتي أيه يالهوى الشربرا وبعيد هو مين
الى ضربه بالهون (٢) .

وأشارت أم أحمد في « بشاير السعد » الى الفارق
الطبقى بينها وبين روز صاحبة « البنوار » معتمدة على
التلاعب اللفظي بين البنوار بمعنى الثياب وبين البنوار
« مكان في المسرح » ، فأم أحمد « الفقيرة تجلس في لوج
أما « روز » التي تنتمي الى الطبقة البرجوازية فتجلس
في بنوار ، يتضح ذلك من حوار الخياطة مع أم أحمد :
خياطة : أيوه بآثنين جنيه .

أم أحمد : طيب ما هندكيش لوج (٣) . ولا حاجة كده

(١) أمين صدقي : مصر في المنام ، ص ٦ .

(٢) أمين صدقي : فلفل ، ص ٥ .

(٣) اللوج : تعريب Box الكلمة الفرنسية لوج «هى مكان مقام مع مشيله على شكل
كشك صغير ذى شرفة ويقع فى قاعة المشاهدة فوق البنواره ومن هنا نقول مقعد فى
اللوغ الاول او اللوج الثانى .. وهو اقل ثمنا من مقاعد فى المقصورة اى البنوار .
د . ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية ، ص ٢٥١ .

على قدى ولو في أعلا التياترو (١) .
وفي « ديل الردنجات » نجد التلاعب اللفظي بين وضع
بمعنى الولادة ، « ووضع » بمعنى وضع الشيء في مكان
ما (٢) .

الفكاهة الغليظة الخشنة :

« تتسم الفكاهة الشائعة في عروض خيلسبال الظل
والأراجوز ، كذلك بكونها فكاهة خشنة غليظة ، تستند
أساسا إلى عناصر البذاءة ، والهجوم والتلميح إلى العلاقات
الجنسية بين الرجل والمرأة (٣) .

وقد تأثر حوار أمين صدقي بهذا اللون الخشن
من الفكاهة ، إذ حشا حوار به بالسباب والملازمة « الردح »
الشعبية لاستدراك ضحك الجمهور ، مثال ذلك في
« الكونت زقزوق » :

شداد : آيه يا عابدة الرجل البقف ده .

عابدة : آي بقف .

شداد : دا باين عليه لطنج جعيدى خالص (٤) .

اللهجات الخاصة وسيلة للأضحاح :

شاع الاعتماد على اللهجات الخاصة كوسيلة من
وسائل الأضحاح في خيال الظل والأراجوز والمسرحية
المرتجلة ، لقد استخدم ابن دانيال في « عجيب وغريب »
اللهجات الخاصة والمصطلحات ذات الطابع التعليمي

(١) أمين صدقي : بشاير السعد ، ص ٨ .

(٢) أمين صدقي : ديل الردنجوت ، ص ٧٨٠ .

(٣) د . فائق مصطفى أحمد : نفسه ، ص ٤٣١ .

(٤) أمين صدقي : الكونت زقزوق ، ص ١٧ .

الشائع في حوار هذه المجموعة الكبيرة من الشخصيات
المغربية التي تعرضها البابة ، فاختار لكل شخصية
ما يناسبها من الحوار « (١)

انتقلت هذه الوسيلة من وسائل الاضحاك الى مسرح
أمين صدقي ، فنجد كل شخصية تنطق بلهجة خاصة
بها ، مثل الخادم البربري والصفيدي والتركي والخواجة
اليوناني والشامي ، والمغربي وغيرها من الشخصيات
التي جعل من لهجتها مصدرا للضحك .

١ - اللهجة المغربية :

نسمعها في « ليلة دخلتي » على لسان الحاج « عبيد
القدوس الساسي بن عبد الفاس البرجاسي المفسري »
من « فاس » وهو تاجر عجوز ثري يحب فتاة صغيرة تدعى
« روزا » فتخونه ، ويطلب من « زعرور » المحامي في المحاكم
الشرعية كتابة وصيته وحرمان « روزا » من الارث لخيانتها ،
فهو اذن العاشق المغفل ، كما يتسم بالقباء والبلاهة .
سخر منه أمين صدقي فجعله يتساءل « البرازة
الصناعية » ويشرب منها اللبن بدلا من القهوة ، معتقدا
انها نوع جديد من القهوة (٢) .

وهو الأمير « زرزور » في بنت الشندر ، يتحدث
اللهجة المغربية التي تثير الضحك مستخدما الـ
في حديثه :

(١) د . فائق مصطفى محمد : نفسه ، ص ٤٣٤ .

(٢) انظر أمين صدقي : صدقي : ليلة دخلتي ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

الامير : وحق سيدى عبد القادر حامى فاس وبرقه
وصاحب القبة الزرقا اذ لم ياخذ العروسة باحرق البلد
حرقة . (١)

ب - اللهجة الشامية :

نسمعها على لسان « عصعوص » عم الكونت شداد فى
« الكونت زقروق » فيقول مخاطبا « عايدة » :
العم : اى لانى انا نسيت اقولك ان العروسة يا عمري
شوها الجمال شوها القوام شوها الرمان ، تسلم
ذوقاتك عنتينى ، اما شفقة بنت تشتهى القلب (٢)
وهو الطبيب سحتوت « الشامى » متزوج من لوزيت
المفريية الحبشية فى « ديل الردنجات » :
سحتوت : يادلى انا بغير عليها يامدام غيرة
السبع . . . » (٣)

وهو أبو جوزفين عروس خيبت فى « ليلة دخلتى » يدعى
« زعرورا » يقول : « يقصف عمرهم قصف ها الخطاب
لحسولى عقلاتى جنبهن ، اى . هلا تبقى صرت مجوز بنتى
الكبيرة جوليا للدكتور شكرى والثانية جوزفين الصغيرة
مازال عريسها تحت التمرين . . . » (٤)

ج - لهجة الخواجة اليونانى :

يقول الخواجة ينى فى « الكونت زقروق » :

-
- (١) امين صدقى : بنت الشيندر ، ص ٩ .
(٢) امين صدقى : الكونت زقروق ، ص ١٤ .
(٣) امين صدقى : ديل الردنجات ، ص ٤ .
(٤) امين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ١ .

أنا دلوقت حالا نروح نجيب واحد شيل بالفلوس
ونجى نمسك الحاجة على عربية كارو . (١)
كما يقول : « ايوه وحياة المخمدى دلوقت مافيش ربع
ساعة بس قدام العروسة بتاعك والحمامو بتاعك » (٢)

د - اللهجة البربرية :

استخدم أمين صدقي اللهجة البربرية على لسان
عثمان عبد الباسط البربرى أو من يقوم بدوره مثل
محمد بهجت أو فوزى منيب ، أو على لسان أديس
البربرى ، يقول أديس فى « مصر فى المنام » :
أديس : أما أنا راح نجنى خالص .
جحا : « يدخل » هو راح فى أنهى داهية كرياتو الكلب
ده .

أديس : أهلا عم جحا ازيك سلامات ونحشتنا طيبون
ازى ماعندك (٣)

هـ - اللهجة التركية :

أما اللهجة التركية فهى مزيج من العربية العامية
واللكنة التركية كما استخدم صدقي بعض الكلمات
التركية على لسان شخصيات تركية ، من ذلك نجد الأغا
التركى فى مسرحية « القضية نمرة ١٤ » يتحدث العامية
بلكنة تركية المختلطة ببعض الكلمات التركية .

(١) أمين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٥٠ .
(٢) أمين صدقى : نفسه ، ص ٣٨ .
(٣) أمين صدقى : مصر فى المنام ، ص ٦ .

الامثال الشعبية :

تأثر أمين صدقي بالتراث الشعبي ، فاستخدم
الامثال الشعبية في حوار مسرحياته وانطق بها شخصيات
مصرية شعبية أصيلة لاثبات أصالتها وواقعيتها فضسلا
عن استخدامها كحلية أو زينة لتكسب الحوار جمالا .

وقد ساعدت هذه الامثال أمين صدقي في الوصول
الى هدف اخلاقي بالرغم من أن هذا الهدف لم يكن همه
الأول الا أن الامثال بطبيعتها ذات طابع تعليمي ، كما انها
تجذب الجمهور وتقربه من شخصيات مسلاته ، مثال
ذلك : « لبس البوصة تبقى عروسة » (١) ، و « أن كان
صحبك عسل ماتلحسوس كله » (٢) و « الحيلة لها
ودان » (٣) ، و « جينا في سيرة القط » (٤) ، واصل
المثل « جينا في سيرة القط جه ينط » (٥) و « كل فوالة
ولها كيال » (٦) و « قال ياواخذ القرد على كتر فنلاته » (٧)
والاصل المثل « ياواخذ القرد على كتر ماله المال يفنى
والقرد يفضل على حاله » (٨) و « إلى تقدر عليه العيب

-
- (١) أمين صدقي : بشاير السعد ، ص ٩ .
 - وانظر أحمد تيمور : الامثال العامية ، مركز الاهرام ، ط ٤ ، ١٩٨٦ ، ص ٤٢١ .
 - (٢) أمين صدقي : قضية زريجة ، ص ٥ .
 - وانظر أحمد تيمور : نفسه ، ص ٧٥ .
 - (٣) أمين صدقي : قضية زريجة ، ص ٤ .
 - وانظر أحمد تيمور : نفسه ، ص ١٩٠ .
 - (٤) أمين صدقي : بشاير السعد ، ص ١٢ .
 - (٥) انظر أحمد تيمور : نفسه ، ص ١٦٠ ، ص ٣١ .
 - (٦) أمين صدقي : بنت الشبنندر ، ص ٥ .
 - وانظر أحمد تيمور ، نفسه ، ص ٢٠٢ .
 - (٧) أمين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٥ .
 - (٨) انظر أحمد تيمور : نفسه ، ص ٥١٧ .

فيه « (١) واصل المثل « اللى تغلب به العب به » (٢) و « الطشاش ولا العمى » (٣) و « جيتك يا عبد المعين تعنى لقيتك يا عبد المعين وحلاق » (٤) واصل المثل « جيتك يا عبد المعين تعنى لقيتك يا عبد المعين تتعان » (٥) ، « ان كان لك حاجة عند الكلب قول له يا سيدى » (٦) .

ويدور في « يارايح قول للجاي » حوار بين شخصياتها يعتمد على الأمثال بين كوع « مستشار الاميرة نورالوجى وغزال » :

كوع : بقى المثل يقول اللى يتخشى من بنت عمه

الاثنين : « كوع وغزال » مايجبش منها غلام .

كوع : وضربوا الاعور على عينه (٧)

غزال : ايوه

كوع : ياعزيزى لا تقلق من الحديث والقل والقسم

لانه جافى الامثال عدوك يتمنى لك الفلظ وحبيبك يمشقك

الزلط ، (٨)

غزال : والله انت اتخلقت غلط . (٩)

(١) امين صدقى : يارايح قول للجاي ، ص ١١ .

(٢) انظر احمد تيمور ، ص ٤٧ .

(٣) امين صدقى : يارايح قول للجاي ، ص ١١ .

وانظر احمد تيمور ، ص ٣٠٤ .

(٤) امين صدقى : يارايح قول للجاي ، ص ١١ .

(٥) انظر احمد تيمور ، ص ١٦٠ .

(٦) امين صدقى : يارايح قول للجاي .

وانظر احمد تيمور ، ص ١٠٦ .

(٧) اصل المثل « ضربوا الاعور على عينه قال اهى خسارته .

انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٢٩٩ .

(٨) اصل السئل « حبيبك يمشقك الزلط وعدوك يتمنى لك الفلظ » .

انظر احمد تيمور : ص ١٧٦ .

(٩) امين صدقى : يارايح قول للجاي ، ص ١٣ .

التعابير الشعبية :

استخدم أمين صدقي التعابير الشعبية ، مشتمل
ذلك :

في « قضية زربيجة » دابر على حل شعره « كناية
عن عدم الاستقامة وسوء الاخلاق ، ينقص على عيشتي
كناية عن كثرة المضايقات ، « ولو على رقبتى » كناية عن
استحالة حدوث الشيء ، وفي « مرحب « أخوك عالحديدة »
« كناية عن الافلاس ، والساعة مضبوطة على المدفع
« كناية عن الدقة . . ، واستخدام تعبيراً شعبياً « يارايح
قول للجاي ، كعنوان للمسرحية فدلالته تبرهن عليه
أحداث المسرحية « تعبير مسرح » .

استخدم أمين صدقي الجمل المعترضة للدعاء
والاحتراس في مسرحياته ، ففي مرحب استخدم
عبارات للدعاء مثل « اللهم فوت بقيت النهاردة
على خير » (١) و « اللهم اجعله خير » (٢) من الادعية
الشعبية في « فلفل » على لسان أم أحمد :

أم أحمد : والنبي مايكسر لكيش خاطر ياماشاء الله
يابنت حواء وآدم ، النبي ما يحرق لكيش قلب على بربرى
يامشاء الله (٣)

تأثر أمين صدقي بالخرافات والعادات الشعبية

(١) أمين صدقي : مرحب ، ص ١٦ .

(٢) أمين صدقي : مرحب ، ص ١٦ .

(٣) أمين صدقي : فلفل ، ص ٣ .

في مسرحياته « من أهم المميزات في خرافات المصريين اعتقادهم بالتمائم والاحجية التي يستند أكثرها على السحر . . يتألف معظمها عادة من آيات قرآنية وأسماء الله مع أسماء الملائكة — والجن والرسل والاولياء المشهورين ، يختلط بها تركيبات عديدة وأشكال هندسية ويتوهم الناس ان ذلك كله له خاصية خفية عظيمة » (١) .
نقل أمين صدقي بعض الخرافات الشعبية ، ففي « التلغراف » نجد كشكش يعتقد في قدرة « الدجالة » على معرفة الغيب والتنبؤ بالمستقبل ، فيقول :

كشكش : قولتلى ازاى بقى انا من قيمت سسنتين
كنت بينت قطرى عند واحدة كودية .
بحصرم : كودية ايه يا شيخ أنت لسه بتصـسـلق
الكلام ده
كشكش : لا أسكت كوتشـسـينتها ماتطبش الارض
أبدا

بحصرم : طيب وقالت لك ايه
كشكش : أدى قالتلى فى آخر شهر فى سنة ٦٢ من
عمرك تتعرض لخطر عظيم يقع عليك بيت يقع سسقف
بلد بعالها تطبق على دماغك (٢)
كما اعتقد أمين صدقي في الحسك ٤ ويظهر ذلك

(١) ادوارد وليم لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم نقله الى العربية
عدلى طاهر نور ، دار النشر للجامعات المصرية ، ١٩٧٥ ، ط ٢ ، ص ١٨٢ .
(٢) أمين صدقي : التلغراف ، ص ١٢ ، ١٣ .

في مسلاته اذ « يعتقد المصريون كثيرا في الحسد »
وخلاصة هذه العقيدة ان بعض الناس عنده خاصية
في عينه اذا نظر الى شيء اذاته او اقله .. والحسد
يكون على اتمه اذا نظر الحاسد وشفع نظرتة بالشهيق .
وكان من الشائع عند النساء انه اذا نظر رجل تلك
النظرة اسرعت المرأة وقالت له : وراك تعبان او عقربة
او نار .. فيلتفت وراءه لينظر اليه وبذلك يذهب سحر
عينه .

ويداؤون ذلك بأن يأخذوا قطعة من طسرف ثوب
الحاسد ويبخروا بها المحسود سواء كان انسانا
او حيوانا او أى شيء آخر .. ويرغمون أن الحجاب
يمنع العين ولهم في ذلك طرق منها وضع قليل من الملح
الجريش في كيس يعلق في عنق الطفل .. واحيانا
يداؤون الحسد بالرقى .. (١)

وقد استخدم « ميخالي » في مسرحية « يويو »
الرقى كوسيلة للوقاية من الحسد : يقول :
ميخالي : اعملى معروف شوية بخور هنسا قوام
عشان العقرب يجى اكسوبره .
جوليا : عفريت ايه بسم الله الرحمن الرحيم .
ميخالي : معلوم علشان دى اول مرة بنشوف اوتيل
الوردة الحمراء بتاعى فيه اثنين اوده لاضى .. (٢)
كما « تعتبر الاهداف والخرز واثية من الحسد
ولذلك تعلق في عنق الجمال والحياد وغيرها من الحيوان

(١) احمد امين : نفسه ، ص ١٦٦ ، ١٦٧

(٢) امين صدقى : يويو ، ص ١ .

.. وعلى غطاء رأس الدامل احسانا ، ولا شك ان هذه
المسلقات يقصد بها جذب العين فتمنيتها من رؤية الشيء
المراد حفظه من الحسد . (١)

وقد استخدم علاء الدين في « بنت الشبيبندر »
الصدق اذ علقه في قلادته لمنع الحسد (٢)

الوشم :

عادة شائعة بين الفلاحات المصريات ، يقول لين من
الوشم « لا تختلف هذه العادة » كثيرا من عادة
الخضاب ، شائعة بين نساء الدهماء في مدن الريف
وقراه وفي العاصمة بدرجة أقل .. ويكون في الوجه
وغيره ، أو على الأقل أعلى الدقن وظاهر اليد اليمنى
واليسرى أحيانا ، وعلى الذراع اليمنى أو الذراعين معا ،
وفي القدم ووسط الظهر والجبهة .. وطريقة الوشم
أن يوخز الجلد بمجموعة من الأبر ، تكون سسبعا في
العادة ، على الشكل المراد رسمه ، ثم يدلك الموضع
بمزيج من سناج الخشب ، أو الزيت ومن لبن امرأة ثم
بعد أسبوع ، قبل أن يبرأ الجرح ، يوضع عليه معجون
من أوراق السلق الطازجة أو البرسيم فيكسبه لونا
أزرقا أو مشربا بالخضرة ، أو بدلا من ذلك يدلك مكان
الأبر بالنيلج .. وتقوم بعمله نساء النور ويلاحظنك
في أغلب نساء الصعيد الاقصى (٣) .

(١) ادوارد ولیم لین : مطبعة الرسالة ، ص ١٨٠ :

(٢) أمين صدقي : بنت الشبيبندر ، ص ٦ .

(٣) ادوارد ولیم لین : نفسه ، ص ٤٠ ، ٤١ .

استخدم أمين صدقي « الوشم » في « سفير توكر »
للتعرف على شخصية عثمان اذ تتعرف « أم زوزو » عليه
وقد تخفى في شخصية السفير « ادريس » بالكشف
عن وشم ذراعه اليمنى ، تقول مخاطبة العمدة :
العمدة : عجائب طيب وايه اللي يثبت لي ان كلامك
دا في محله .

أم زوزو : اللي يثبت لك ؟ اكشف عن ذراعه اليمنى
بالدلعدي ، وانت تلاقيه داقق اسمي وتحتة يجي ١٢
بيت شعر كمان .

العمدة : يانهار ابوه اسوح داقق كمان ، يبقى بيه
وسفير وداقق . (١)

كما أشار الى اعتقاد المصريين في الجن اذ يعتقدون
ان لكل حي من الاحياء حارسا من الجن ، كما ترخر
« الف ليلة ليلة » بحكايات الجن وعلاقته بالانس واحيانا
يتم زواج احد الامراء من بنت ملك الجن ، يقول
« قنديل » في « مطلوب ثلاثة لطوخ » :

قنديل : زى الجن وانا كمان راكبنى جن بس لا ستين
جن وامها كمان راكبها عفريت . (٢)
الاعاني :

بدا مسرحنا العربي بداية قنائية فكتب يعقوب صنوع
(١٨٧٢) - اولى مسرحياته فودفيلية قنائية وهي
« راسيتور وشيخ البلد والقواص » مما يدل على تأثر
مسرحنا بالتراث الشعبي منذ بدايته ومن المعروف ان

(١) أمين صدقي : سفير توكر ، ص ٥٢ .
(٢) أمين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٦ .

الشاعر الربابة كان يقص السير الشعبية مستخدماً
الربابة « تلك الآلة الموسيقية الشعبية في إنشاده ،
قد كان يتوسل بالتمثيل ، فيقلد بصوته مواقف الوعيد
والزجر والقضب ويحكى بنبراته مشاعر الفوز والابتهاج ،
أما الأراجوز وخيال الظل فالغناء والموسيقى يصحبان
فرضهما ، وقد أثرت هذه الاتجاهات في ميول جمهور
المسرح . (١)

هذا بالإضافة إلى أن الضغط السياسي كان عاملاً
مشجعاً على توليف المسرح بالغناء وابتعاده عن النقد
الاجتماعي ، فمساواة الحكام بعدت المؤلفين عن النقد
واستخدام الغناء كوسيلة للتنفيس عن المشاعر المكبوتة (٢)
ازدهر المسرح الغنائي الكوميدي منذ الحرب العالمية
الاولى ، إذ كان في كل فرقة من الفسرق توجد أوركسترا
كاملة الأفراد ، وهذه الأوركسترات إما أن تكون جزءاً
من الفرقة تعمل معها كما في الأزيكية ، والكسار ومنيرة
المهدية وأمين صدقي ونجيب الريحاني وإما أن تكون
غير متممة للفرقة كما في رمسيس ، ولعل انشط هذه
الفرق وأكثرها ملاممة للذوق الجمهوري هي أوركسترا
فرقة الأزيكية لذلك يحبها الشعب ويقبل على سماع
الحائنا ويطرب لها فيصفق طويلاً . . (٣)

-
- (١) انظر نجوى عانوس : مسرح يعقوب صنوع ، ص ٣٠١ .
(٢) انظر د . ابراهيم حمادة : البداية الغنائية في المسرح المصري (١٨٤٧ -
١٩١٤) مجلة المسرح ، العدد (٧٤) نوفمبر وديسمبر ١٩٧٠ ، ص ٤٦ .
(٣) بدون توقيع : الموسيقى في الفرق التمثيلية ، وما فائدة الفرق الموسيقية في
المسرح العربية . المسرح ، الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ ، ص ١٨ .

النشر وتزيينها والاستدلال والاستشهاد عليها كما هو
 الشأن في السير الشعبية وبيانات ابن دانيال .
 كما توضح الأغاني في الانتخابات حقوق المرأة (١)
 وأحيانا يضيق أمين صدقي المثلثات
 « الاسكتشات » الغنائية التي لا ترتبط بالفودفيسل
 لجذب الجمهور واستعدادا للتمثيل ، فنجد فاصلا غنائيا
 تحت عنوان « الحمار والسواحين » في القضية نمرة
 ١٤ : »

الحمار :

اش اهجم بنا ياواد يادقدق
 دول سواحجه اكسي نمسايس
 بنجوريالى فشر الفسقدق
 منسدنا حمير فيري ناييس
 اجيب لك حمار على ذوقك
 دونكى يخلي تحتك فوقك
 واذا وافقك وخش مزاجك
 تبقى تنزليه من طسوقاك (٢)

استخدامه للنثر العامي المسجوع :

من السمات التي تسربت الى حوار مسرحيات
 أمين صدقي من آثار الأدب الشعبي استخدام النثر

(١) انظر أمين صدقي : الانتخابات ، ص ١٨ .

(٢) أمين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٢٠ .

العامى المسجوع ، وقد التجأ اليه مسaire لذوق الجمهور
اندى اعتاد سماع النثر المسجوع والموسيقى والغناء ،
كما انه يؤدى وظيفة درامية ، كما استخدمه فى السخرية
من بعض شخصياته ، فاستخدمه للسخرية من الفقيه المعمم
والطبيب والتاجر المغربى والخادم « يقول سمس » فى
الدكتور بمبة :

سمس : بحبك وبس آه يابنة يالى جتتك ضى
الهريسة ، قلبى فى حبك ضرب قلبه .

نميسة : يوه دى بيشعر النيل عامل روميو
سمس : آه ياجولييت ، ياجولييت يابنت عبيد
الغلب ، عليك سلام الله ياشبه من أهوى يالى غرامك
دخل فى قلبى على سهوة . (١)

وصاحبت الموسيقى النثر المسجوع فى بعض
مسرحياته لاضفاء المرح الذى تشترك الفتيات والخدم فى
الحوار المسجوع ، مثال ذلك فى « غرايب الدنيا » :

لحن

خدم : يادى النهار القشطة ياساعة زى الفل ، افرح
ياباشا وفرفش انت اللى قايظ الكل .
بنات : احنا عبيدك وانت سيدنا والله يزيسك
قوى . (٢)

(١) امين صدقى : الدكتور بمبة ، ص ٢ .

(٢) امين صدقى : غرايب الدنيا ، ص ١١ .

خدم : أيوه كده فرفشوه وبصوتكم نعنشوه فين
بلبل يجي ليه فين هو استعجلوه .

وفي المسرحية نفسها يدور حوار مسجوع بين بلبل
والجميع « الخدم » :

جميع : يالله ياعم بلبل افرح وسافر على كيفك
واتبجح ولا تخشى ملامة دي المركب اللى تاخسدهم
بتجيبكو بالسلامة .

بلبل : ادحنا أهوه حانسافر على بلاد أمريكا لأجل
مانشوف كل حاجة في أمور البلوتيك ، ونقول للغشاش
الخاين اكسوبره ياويكا (١)

طابع الحكاية والسرد :

يغلب على حوار أمين صدقي طابع الحكاية فتصور
الأحداث المسرحية ووقائعها بالسرد والقص ، بدلا من
وقوعها أمامنا على المسرح ، حتى يبدو الممثلون ، وكأنهم
رواة - كرواة السير الشعبية .. يقصون علينا حكايات
مسلية عن مغامرات بعض الأبطال .. (٢) كما يغلب طابع
الحكاية على حكايات الليالي .

مثال ذلك في « الكونت زقزوق » حيث تقوم الحكاية
بدور مهم في التعبير عن حب زقزوق لعائدة بأسلوب غير
مباشر ، يحكى زقزوق لعائدة حكاية شاب أصم
يحب فتاة جميلة ، وهكذا يهرب من تأنيبها وقضيتها منه ،
يقول :

(١) أمين صدقي : نفسه ، ص ١٢ .
(٢) د . فائق مصطفى ، نفسه ، ص ٤٢١ .

زقزوق : حاكم الامر ومافيه يازينة المسالك ، ان
الشخص منا لما يكون اصيل وحادق يقوم لما يشمسه سوف
حاذقه تعجبه وتخش مزاجه موش لازم يستياس ويقول
لها (١)

وفي القضية ثمرة ١٤ ، يقول :

« عثمان آیوه اسمی ، قال الراوی یاسسسسسسادة
یاکرام .. » (۲)
ویسرد « قندیل » سیره حیاتیه فی مطلوب ثلاثة لطوخ،
بقول :

قنديل : كنت صاحب فبريقة ملوحة ، ولى الشرف
العظيم والافتخار بانى رقيت الملوحة المصرية وهذبته
وعملت منها سردين وفسيخ وسيوفا ، ياسلام دائرى
اصحاب الاختراعات فى مصر مالهوش بنخت ابدا « (٣)
ويقول الامير فى « بنت الشندر » متأثرا باسلوب
الحكاية فى ألف ليلة وليلة .

الامير : أنا جيت من البلاد التونسية المراكشسية
في تسعين صباح وعشية واجتزت سبع بحار شسفت
الاهوال والاعطار وبعدين بتقولى منسيبك من الزواج
يامهزار . (٤)

(١) أمين صدقي : الكونت رزوقي ، ص ١٤ .

(٢) أمين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٦ .

(٣) امين صدقى : مطلوب ثلاثة اطوخ ، ص ٣

(٤) امين صدقي : بنت الشيندر ، ص ٩ .

ثانيا : الروافد الغربية

١ - الترجمة :

انتشرت حركتا الترجمة والتعريب منذ ١٨٢٥ الى ١٩١٧ ، فقد كانت الترجمة كما يقول د . محمد يوسف نجم « احدى وسيلتين ، أتصل الادب العربي عن طريقهما بالاداب الغربية ، اما الوسيلة الأخرى فهي الاطسلاع المباشر » . (١)

« اهتم أدباء العربية بالترجمة للمسرح منذ وقت مبكر وقد ظهر لنا من تتبع حركة الترجمة انهم لم ينقلوا لنا مدرسة معينة ، اذ كان رائدهم فيما اختاروه شهرة الكاتب أو شهرة المسرحية أو ملاءمتها للذوق العربي في تلك الفترة » . (٢) اذن شهد المسرح العربي حركة ترجمة واسعة وضعت أمام أمين صدقي نماذج ناضجة من الاداب الغربية ، فقد عرف المسرح العربي الترجمة عن الفرنسية على يد كثير من المترجمين أمثال : محمد مسعود الذي ترجم الجاهل المتطين *le médecin malgré lui* لموليير و « مسليم النقاش » ترجم « هوراس لكورتي » و « نجيب الحداد » « قرأه وانتقام » و « نخل الملوك » لكورني أيضا ، كما قدمت فرقة أحمد خليل القباني « لباب القرام » أو « الملك متريدات » للرأسين .

(١) د . محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي ، دار بيروت ١٩٥٦ ، ص ٢٥٦

(٢) د . محمد يوسف نجم : نفسه ، ص ١٩٥ .

أما عن الانجليزية فقد ترجم الكثيرون عن
شكسبير . (١)

كان من الطبيعي أن يبدأ المسرح العربى بالترجمة
عن المسارح الغربية ، إذ أن المسرح فن دخيل على تراثنا
العربى الذى يخلو منه ، إلا أن مرحلة الترجمة قد طالت ،
وطالت معها فترة مشاهدتنا وتأثرنا بمسرحيات
غربية حتى امتلأت المسارح بها لفترة طويلة .

وكما انتشرت حركة الترجمة ، انتشرت أيضا
حركة « التعريب » عن مسرحيات غربية ، حيث تشكو
« روز اليوسف » كثرة المسرحيات المعربة وقتئذ داعية
الكتاب الى كتابة مسرحيات مؤلفة محلية ، فتقول :
« هل الروايات المعربة مما يلائم ذوقنا ، وهل هي
بالتى تساعد على خلق المسرح المحلى المنشود ؟ تهافتنا
على الروايات الاجنبية فأخذنا منها دررها وحصلاتها ،
وشوهنا بعضها تشويها قبيحا ، سئلوا المسارح أن كانت
تشكو قلة الروايات المعربة ، سئلوا أبيض ووهبى
وعكاشة .. » (٢) .

وكان تعريب وترجمة المسرحيات الفرنسية الى
العربية أكثر من الانجليزية ، فقد كان للثقافة الفرنسية
أكبر الأثر فى نهضة مصر الفكرية منذ حملة نابليون
١٧٩٨ م ، فقد صحبت هذه الحملة معها طائفة من

(١) انظر نفسه ، ص ٥٠٦ ، ٥٠٧ .

(٢) روز اليوسف : اعانة الكتاب المسرحيين ، روز اليوسف ، السنة الاولى ، العدد
السادس عشر ، (الاثنين) ٨ فبراير ١٩٢٦ ص ٢ .

العلياء ، درسوا جميع مظاهر الحياة في مصر وسجلوها
في موسوعتهم بعنوان « وصف مصر » ، وتوسسوا
بالمطابع التي لم تكن معروفة قبلهم ..

ومهما يكن من أمر الحملة الفرنسية ، فقد كانت
لقاء عنيقا بين أبناء الغرب وأبناء الشرق ، أثر تأثيرا كبيرا
في الثقافة المصرية وفي مسرحنا العربي (١) . هذا علاوة
على أن أصحاب الفرق ، كانوا يرفضون المسرحيات
المصرية الموضوعة ، ويفضلون المسرحيات المترجمة ، إذ
أن الكسب المادي هو كل همهم والمسرحيات المصرية
بمناظرها وملابسها المزركشة تجذب الجمهور بالاضافة
الى النظر الى التمثيل المصري على انه « بلدي » . (٢)

أما عن أساليب الكتاب في الترجمة وقتلنا فقد
تباينت « منهم — وهم الكثرة الغالبة — من كان يتناول
المسرحية ، ويحاول تقريبها الى الذوق الشعبي ، فيعنى
بإبراز حوادثها الرئيسية ويتناول الحوادث بالتلخيص
أو الحذف ويضيف بعض مواقف الغناء وذلك ليلاقي ذوق
الجمهور » . (٣)

ويتحدث د . محمد يوسف نجم عن طائفة أخرى
حين يقول :

« من الكتاب من كان يعنى بالناحية الأدبية من هذه

(١) انظر د . محمد يوسف نجم : نفسه ، ص ٥٠٧ .

(٢) انظر كاتب : المؤلف المصري هو الدعامة الاولى للمسرح المحلى ، الناقد ،
السنة الاولى ، الاثنين ١٤ نوفمبر ١٩٢٧ ص ١٧ .

(٣) د . ابراهيم حمادة : البداية الغنائية ، ص ٤٦ .

العربي ، ولذا كان يبذل الجهد - في سبيل المحافظة -
على الأصل ونقله نقلاً أميناً دون عبث أو تشويه . (١)
الترجمة في مسرح أمين صدقي :

عندما ازدهر مسرح التسلية وانتشرت الفودفيالات
والفارسات « الهزليات » منذ أوائل العشرينات من هذا
القرن نقل المترجمون المسرحيات السودفيلية الفرنسية
مثل فودفيالات جورج فيسندو ، وأوجين لابييش (٢) وبوكاج
(١٨٣٥ - ١٩١٧) اذ زحرت الصحف المصرية بأسسها .

(١) د . محمد يوسف نجم : نفسه ، ص ١٩٦ .

(٢) لابييش : هو أوجين لابييش Eugene Labiche (١٨١٨٥ - ١٨٨٨)
كاتب مسرحي فرنسي ، بدأ حياته القصص والروايات منها
(ملأها الحقل ١٨٣٨) وكتب في الفترة الأخيرة ما بين عامي ١٩٤٨ -
١٩٧٥ - مل يقرب من مائة وستين مسرحية من أهمها (قبعة من
الخوص الإيطالي ١٨٥١) .

”Un chapeau de Paille d'Italie“ و ”رحلة السيد بيرشون
”Le voyage de M' Perrichon“ و ”قضية شارع لورسين
”l'affaire de la rue de l'arc“ في ١٨٦١ ، وأنا ”moi“
١٨٦٤ ، القواعد ”Le Grammaire“ ١٨٦٧ ، والسكك الحديدية
في ١٩٦٨ ”Les chemins de fer“ وأخيراً أسعد الثلاثة ”Les
Plus heureux des trois“ في ١٨٧٠ ، وكان لابييش عضو في
الأكاديمية الفرنسية في ١٨٨٠ استطاع من خلال هزلياته أن يثير
الضحك بتصوره لبعض المواقف البسيطة الخيالية وقد تميزت
مسرحياته بأحداثها المفاجئة .

انظر : Dictionnaire de litteratures Op. cit.,
P. 2216

وانظر د . سامية أحمد سعيد : حول الكوميديا والفودفيل ، المسرح ،
العدد الثاني ، السنة الأولى ، يوليو ١٩٨١ .

(٣) هو هنري بوكاج Henry Bocage (١٨٥٣ - ١٩١٧) مؤلف مسرحي
فرنسي ابن أخت ممثل مشهور ، قدم الكثير من المسرحيات والفودفيل
والأوبرا كوميك ، كتب معظم مسرحياته مشتركاً مع غيره من
المؤلفين .

انظر : Dictionnaire de litteratures : Op. cit.,
P. 510

هؤلاء المؤلفين ، وأشهر مؤلفاتهم الفرنسية التي كانت
شائعة في إنجلترا وفرنسا حتى نهاية القرن التاسع عشر .

تتفق وظيفة الفودفيالات الفرنسية مع وظيفة
المسرح المصري وقتئذ ، وريغبة الجمهور المصري في التسلية
اذ كانت، تهدف هذه الفودفيالات الى التسلية أيضا من
طريق مشاهد ارتجالية لا تستند على أكثر من التفاني
في التوريات والتلاعب بالالفاظ واثارة ضحك الجمهور
الذي ينتمي الى الطبقتين البرجوازية والشعبية ، ويمزج
لحوار بالخداء والاسكتشات مما يكشف عن غاية الترفيحية
كما يستخدم في الحوار التلاعب بالالفاظ ، وتتمسك
المسرحية في بنائها على الأحداث المفاجئة والالتقاء غير
المنتظر واللبس المحكم والمعنصيات النمطية اذ تفتتـر
الى المناجاة النفسية ، والتميمة الرئيسية في الفودفيال
الفرنسي هو الزواج وما يتماق به من مشكلات متسلسل
الخيانة - رفض الاب ، سيطرة لسان الزوجة . (١)

مثال ذلك فودفيالات جورج فيدو ولابيش وبوكاج .
أضيف الى هذا تأثر هذه الفودفيالات الفرنسية
بشرائع الشعبى ، التي كان تيار الادب الشعبى قوى التأثير.

(١) انظر د . سامية احمد اسعد : نفسه .

في أقاليم البحر الأبيض المتوسط وفي فرنسا بصفة خاصة
أذ احتل التراث الشعبي واحتلت ألف ليلة ومكانة
مرموقة في المسرح الفرنسي . (١)
يتضح لنا للوهلة الأولى ومن خلال دراسة سمات
الفودفيلية الفرنسية الفنية تأثر مسرحنا المصري بهما
وقتئذ .

والجدير بالذكر أن هذه الفترة قد شهدت الكثير من
الفودفيلات المترجمة عن جورج فيدو بصفة خاصة .
أذ ترجم « عباس علام » المؤلف المسرحي في ١٩٢٥
فودفيلية « سيدة مكسيم » *la dame de chez maxime*
لفيدو تحت عنوان « حانة مكسيم » ، إلا أنه ادعى أنها
من تأليف حتى انكشفت سرقة لها وافتضح أمره ولهذا
خسر جائزة الكتاب المسرحيين وقد تقدم للفوز بها الاستاذ
عباس علام وأبراهيم رمزي ولطفى جمعة وأنطون
بزيك . (٢)

كان « عباس علام » يتقاضى أبنخس الاثمان في ترجمته
لهذه المسرحيات وقد أدى ذلك الى ارتفاع سعر
المسرحيات المؤلفة من المسرحيات المترجمة ، فيقتول
أحد النقاد المعاصرين لهذه الفترة :
« اتفق زكى عكاشة مع الاستاذ إبراهيم رمزي على

(١) انظر د . عبد الحميد يونس : الهلالية في التاريخ والادب الشعبي ، مطبعة
جامعة القاهرة ١٩٥٦ ، ص ١٢٤ .

وانظر د . نبيله إبراهيم : عالمية التعبير الشعبي ، فصول ، الادب والمقارن ، جـ
٢ ، مجلد ٣ ، العدد الرابع ، يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ١٩٨٣ ، ص ٢٥ .
(٢) بدون توقيع : روز اليوسف ، الأربعاء ٧ أبريل ١٩٢٦ .

أن يقدم له أربع روايات بسعر ١٠٠ جنيه للمترجمة
و ٤٠ جنيهًا للرواية المصرية ، والظاهر أن الخبر بلغ
عباس علام فعمل مناقصة وكانت النتيجة أن حصل
الرواية المؤلفة ٥٠ جنيهًا والمترجمة ٢٠ فقط .
ضحك الأستاذ رمزي ورفض العمل وكسب الأستاذ
عباس المناقصة ، (١) .

ترجم « أمين صدقي » العديد من الفودفيالات عن
جورج فيدو حتى كثرت الفكاهات حول كثرة ترجماته
دون ذكره لاسم المؤلف الأصلي ، إذ ادعى أنها من تأليفه ،
من هذه الفكاهات :
« قدم أمين أفندي صدقي بلائها للنيابة يتهم فيه
أنا تول فرانس بأنه سرق بعض مؤلفاته ونسبها لنفسه .
وقيل لأمين أفندي صدقي إذا فقدت كل الروايات
تأليفك تعمل أيه ؟

فقال أترجمهم ثاني . (٢)

ترجم أمين صدقي الكثير من الفودفيالات الفرنسية ، منها :

١ - يا ستي ماتتمشيش كده عريانه

Madame ne marchez pas Donc toutel.

- ٢ - خلى بالك من اميلنى (١) Occupe-toi, A, Amelie
- ٣ - عندك حاجة تبلغ عنها .
- ٤ - ضربة مقرعة .

(١) بدون توقيع : روز اليوسف ، الأربعاء ١٩ مايو ١٩٢٩ ، ص ١٣ .
(٢) بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، المسرح ، الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ، ص ١١ .
(٣) انظر الفصل الاول ، ص ٥ .

- ٥ - خلي مراتي أمانة مبدك . (١)
 ٦ - مدموازيل جوريت مراتي .
 ٧ - الأستاذ توجع بما من « الدوق الصغير » لفيدو
 ومرضت في الياجستيك في ٢٨ نوفمبر ١٩٢٦ (٢)
 ٨ - مراتي في الجهادية وعنوانها الاصلى " ٢٨ يوم في
 المعسكر "

"Les vinght Huit jours de clairette"

- ٩ - فرجت واسمها الاصلى "المغولي الكبير"
 "Le Grand Mongal"

- ١٠ - قنصل الوز واسمها الاصلى "النهار والليل"
 "Le jour et nuit"

- ١١ - خليك نقبل من احد مشاهد "الديك الرومى" "لفيدو"
 Le Dindon

- ١٢ - هن يساروز

- ١٢ - اديله جامد (٤)

اختار أمين صدقي الفودفيلات الفرنسية التي تتفق
 مع الظروف السياسية والاجتماعية وقتئذ ، فاختار
 فودفيل " ٢٨ يوم في المعسكر " لفيدو ليترجمها لانها
 تصور تقليد المرأة للرجل وسلبيات الحركة النسائية ،
 وقد قامت منذ ثورة ١٩١٩ النهضة النسائية ووجدت
 المرأة في هذه الثورة فرصة للتعبير عن قدرتها في المشاركة
 السياسية ، « فكلاريت » في مسرحية « فيدو » تدعى

(١) لم اعثر على العناوين الاصلية لهذه المسرحيات بلغتها الفرنسية .

(٢) بدون توقيع : الأستاذ ، المسرح ، الاثنين ٢٥ أكتوبر ١٩٢٦ ، ص ١٨

(٣) انظر د . ليلي ابو سيف ، نفسه ، ص ٤٩

(٤) انظر الفصل الاول

الرجولة وتفاني في استخدام حقوقها كامرأة ، فتتعمد
« الشيش بيش » وتنضم الى صفوف الجنود وتشترك
في القتال دون الاهتمام بواجباتها الزوجية واهمها
زوجها « فيفارييل » .

لم يلتزم أمين صدقي بالنص الاصل في ترجمة
التزاما دقيقة ، فنجد حذف احيانا ويضيف احيانا
اخرى ، اذ حذف مشاهد بأكملها من « ٢٨ يوم في المسكر »
منها المشهد الثاني من الفصل الثاني حيث يستعرض فيه
« فيديو » المجندين ويصف حياتهم ، وهو من المثيرين
الطويالة لانه يصور الماطا مختلفة من الجنود .

ادرج شخصية « جيبارا » في شخصية « ميشونية » ،
ففي الفصل الثاني جيبارا كلاريت في القطار في مسرحية
فين وبينما يغازل ميشونية كلاريت في مسرحية صدقي (١)
حذف أمين صدقي كثيرا من أغاني النص الفرنسي ،
فنجد في الفصل الاول في النص الاصل سبع أغاني بينما
نجد في الترجمة ثلاث اغنيات فقط ، وأضاف بعض
الاغنيات اذ قام بتأليفها ، مثال ذلك تغني البنات مخاطبات
ميشونية : لحن

بدات : ايه برضك عايز تتجوز

ولا يهمسرات تاني

ولا بسلك تينجي تمسائل

وتأخذنا في دوكة مرستاني

Feydean (Georges) : Les 28 Jours de Clairette,
Libraire
theatrale, P. 22, 32

ميشونية : أنا حبي أودع وأسلم
قبيل ما سافر عالي جهاديه

اتجمع هنسالك وأسلم
مين زبي في الباشا ويشية

بجري ايه يابنات انت وهى
أبعت لكم ايه زى هدية

بنات: أنا عايزه قرازة فيوليت
وأيا عايزه فسسسين انتيكة

أنا عايزه علبنة تواليت
وأنا عايزه لعبة بمزيكة (١)

ويضيف أيضا أغنية لاستخلاص العبرة من الفودفيل
متأثرا ببابات « ابن دانيال » ويقول أمين صدقي :
والله صحيح أن الأجل

مهما دار ومهما اتصرم
مسيره يرجع لرائه

ويتوب على ايدها ويستسمح
دى مراتك مهما آسيت منها

بردها زيتة إيتيك
لازم تخلص لها في حبك

وتخلي دقيقتك في زيتك (٢)

(١) جورج فيدو : مراتي في الجهادية ، ترجمة أمين صدقي ، مخطوطة في
مركز المسرح والموسيقى ، مئذني مسرح الاجيبسيانه في ٧ يناير
١٩٢٥ ، ص ١٩ .

(٢) جورج فيدو : مراتي في الجهادية ص ١٩

ترجم أمين صدقي "فودفيل" « الليل والنهار » تفيدو
وهي تصور الحرب بين البرتغال واسبانيا واعتداء
اسبانيا المستمر على البرتغال ، كما تصور الحب بين
البارونة « مانولا » وقنصل مدينة البرتغال ، ويسخر
فيدو في هذه المسرحية من شخصية القنصل وعسكدهم
قدرته على انهاء الحرب . (١)

اضاف أمين صدقي الى هذا ألفودفيل اشارات تتعلق
بالظروف السياسية في مصر مثل اشارته الى كثرة
القناصل وقد صدر قرار في اجتماع البرلمان في ١٠ يونيو
١٩٢٦ . « بالغاء وظائف القناصل في جميع المدن التي فيها
مفوضيات وفي هذه الحالة يقوم الوزير المفوض بأعمال
القنصل العام ويكتفى بتعيين مأمور قنصلية للقيام بالأعمال
الادارية . والغاء القنصليات سلانيك وانفريس وبرشلونة
وموينخ ، وليون وهامبورج وبدايست اقتصادا في
النفقات » . (٢)

كما اشار الى تعدد الأحزاب في مصر ، مثال ذلك :
الجميع الى البرنس : مهتمك يا مولاي البرتغال
تحت ادارتك وكل أحزاب بلادنا تحت اشارتك أحزاب ،
أحزاب ده كله غير اتحاد ماينفمش ، واتحاد بالاسم
وبس في عرفي أنا حاجة توش الأمة اللى فيها أحزاب
كثير بتضيف قوتها لو يصسبحوا حزب واحد ويعملوا على

(١) انظر : Feydean (Georges) - Le jour et nuit libralre
theatrale.

عُثرت على هذه المسرحية الفرنسية في مركز المسرح والموسيقى /
(٢) عبد الرحمن الراعي : ثورة ١٩١٩ ، دار الشعب ، ١٩٦٨ ، ج ٢ ، ط ٣ ص ٢٧

كثرتها هو ده الى يضمن لها حتما بين الامم - حريتها ، (١) .
كما أوضح ديون مصر التي ازدادت منذ عشر الخديوى
اسماعيل ، يقول صدقى على لسان « البرنس » مشبهها
صندوق الدين بصندوق الدنيا لما فيه من عجائب
وغرائب :

البرنس : آهو كده يا حمار ثم من جهة أخرى طبقا
لنصوص قرار المجلس الأعلى لمؤتمر صندوق الدنيسا
وصندوق الدين وتصدق جميع الدول وجميع قناصل
البرين والبحرين ياترى البنت راحت في (٢) .

يسخر أمين صدقى من رئيس النواب إذ توقفت الحياة
النيابية وقتئذ. بعد تشكيل البرلمان وأخذ القصر يستأثر
بكل السلطات ويعتمد في سخريته على التلاعب اللفظي
بين كلمتين مختلفتين فى المعنى (يرأس ويرقص)

برنس : ايوه احسن أنا وعدت بانى خارج النهارده
علشان أرقص المجلس ويستحيل أخلف وعدى (٣) .

كما أضاف الأمثال والتعابير الشعبية إلى الفودفيل
نفسه مثل « قال ايش غرض الاعمى قال قفة نوم » (٤) ،
وأصل المثل : « ايش غرض الاعمى قال قفة عيون » (٥) ؟

(١) جورج فيدو : فنصل الوزاوبرج الحمام ، ترجمة أمين صدقى ، مخطوطه فى
مركز المسرح والموسيقى ، ص ٧ .

(٢) جورج فيدو : فنصل الوز ، ص ٢٢ .

(٣) جورج فيدو : نفسه ، ص ١٢ .

(٤) جورج فيدو : فنصل الوز ، ص ٩ .

(٥) انظر أحمد تيمور : نفسه ، ص ١١٩ .

و « يعملوها الصغار ويقعوا فيها الكبار » (١) و « مرطت الحبيب زى أكل الزبيب (٢) وأصل المثل ضرب الحبيب زى أكل الزبيب .. وأورده ، (الألبهينى) فى المستطرف برواية « ضرب الحبيب كآكل الزبيب » (٣)

كما أضاف التعابير الشعبية مثل « على سسندجة عشرة » (٤) كفاية عن المبالغة فى الاهتمام بالمظهر ، « يانهار زى بعضه » (٥) كنساية عن توقع الشر ، رجلك على رجلها ، (٦) أى يتتبعها « ياخبر أسود » (٧) .. الخ . لم يلتزم أمين صدقى بالدقة فى ترجمة عنوان مسرحية فيدو كما هو واضح بينما التزم بنقل أسماء الشخصيات الفرنسية وبالأحداث الرئيسية فيها إلى العربية .

٢ - تأثر أمين صدقى بموليير :

أ - تأثر أمين صدقى فى مسرحيته « هوانم اليوم » بمسرحية « النساء العالمات » لموليير :

يستخر أمين صدقى فى مسرحيته « هوانم اليوم » من المرأة التى تدعى الرجولة والعلم ، وتقوم بدور زعيمة النهضة النسائية وتعمل بالمحاماة بالرغم من جهلها وعدم

(٢) جورج فيدو : نفسه ، ص ١٢ .

(٢) نفسه ، ص ٢٧

(٣) احمد تيمور : نفسه ، ص ٢٩٨

(٤) جورج فيدو : نفسه ، ص ٢

(٥) نفسه ، ص ٢٢

(٦) نفسه ، ص ٣١

(٧) نفسه ، ص ٩ .

بحصولها على شهادة الحقوق ، وينتقد أيضا ابنتها الطيبة المدعية للعلم ، فـشخصية الأم « فيلامنت » في « النساء العالمات » هي نفسها « دودة هانم » التي تصمم على تلقيب نفسها بـ « الاستاذة » والزوج « عثمان » هو نفسه زوج « فيلامنت » حيث انعدمت قيمته بالنسبة لأسرته ، يتضح ذلك في حوار « عثمان » مع « احسان » زوج ابنته :

عثمان : لا ياسيدي آهو انا في نظرها جوز كده بس ، جوز لو كس يعنى ناقص شوية تحطنى في فترينة (١) .
تقول « هنريت » واصلة لشخصية أبيها :
جعلته يخضع لأرادة زوجته بلا تردد ، فهي التي تحكم ، وبلهجة حازمة ، تجعل مما عزمت عليه قانونا نافذا (٢) .
و « احسان » زوج « أسما » الذي يسخر دائما من « دودة هانم » هو نفسه « كليتاندر » زوج هنريت الذي ينتقد دائما الحماة « فيلامنت » .

ب - تأثر أمين صدقي في المسرحية نفسها : « هوائم اليوم » بالمتحدثات السخيفات لموليير :
تأثر أمين صدقي في تصويره لشخصيتي « الطيبة » و « رقت هانم » التي تدعى اجادة فن الرسم بموليير في ملهاة « المتحدثات السخيفات » اذ تدعى كل من « ماديون » و « كانوس » الثقافة ، فتحدثان اللاتينية

(١) أمين صدقي : هوائم اليوم ص ٤ .

(٢) موليير : النساء العالمات ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني ١٩٦٧ ص ٥٦

وتدعيان معرفة الفلسفة كما تستخدم « ماديون » الالفاظ
الخاصة بالطبقة الاستقراطية (١)

ج - تاجر امين صدقي ب « الطبيب رغما عنه »
موليير في فودفيل « الكونت زقزوق » و « الدكتور بمبة »
و « ليلة دخلتي » و « فرايب الدنيا » وهوانم اليوم ،
كما انتقد موليير شخصية الطبيب في « الطبيب رغما
عنه » حيث يجبر « سفاناريل » على أن يكون طبيبا
لاشفاء « لوسند » الخرساء ، انتقد امين صدقي الاطباء
في معظم مسلاته حيث تخفى « زقزوق » في « الكونت
زقزوق » ، في شخصية الطبيب ، يقول :

الدكتور (زقزوق) ، ذا مرض عصبى اسمه عندنا
مليوتاسيون يعنى ان الشخصية بتاعة المريض تتحلل الى
شخصية اخرى وكل شخصية لاقوها تؤدي وظيفتها
الجوية بمعنى أن المريض يبقى عايش عيشتين مختلفتين
ويلبس شخصيتين متباينتين بالتناوب من غير
ما يشعر (٢) .

ويسخر امين صدقي في « هوانم اليوم » من حرص
الطبيب على المال واستغلال المريض دون الاهتمام
بالألمه (٣) .

والطبيب في « ليلة دخلتي » يقضى وقته في مغازلة
النساء ، دون الاهتمام بالمرضى ويتحدث بكلمات لامعنى

(١) انظر موليير : المتحذلفات السخيفات ، ترجمة يوسف محمد رضا ، دار الكتاب
الليبناني .

(٢) امين صدقي : الكونت زقزوق ، ص ٦٢ .

(٣) انظر امين صدقي : هوانم اليوم ، ص ٤٠٤ .

أما ويدعى أنها «صفالحات علمية مثال ذلك :
دكتور : أيوه يا ستى ، عيالة بفم المدة ، ما تعرفيش
فم المدة يعنى إيه فم المدة زى ما تقولى أصلها طبيا ،
حاليا ؟ يونانيا يبلور ويبلور أصلها بيلاروس ببلورة بيلاروم
يعنى زى ما تقول البواب بتاع المدة (١)

وينصح « سم سم » فى «الدكتور بمبة» - والمتخفى فى
شخصية الطبيب - المريضة بعدم الأكل وعدم النوم ،
وعندما تشكو مريضة أخرى من مرض عصبى والرغبة فى
الانتحار ينصحها بأن تسكن فى الطابق الأرضى
(البدروم) (٢) .

٣ - التمصير :

انتشرت حركة التمصير فى مسرحنا العربى منذ محمد
عثمان جلال (١٨٣٨ - ١٨٩٨) نتيجة لظهور القومية
المصرية تقول د. نفوسه زكريا :

« ظهرت حركة التمصير بظهور القومية المصرية فى
أواخر القرن التاسع عشر وتبعتها فى أطوار نموها حتى
بلغت أشدها بعد ثورة سنة ١٩١٩ ، وقد أثرت هذه النزعة
فى عقول المصريين » فقاموا ينادون بوضع آمالنا فى مصر
.. والعمل على حفظ شخصاتها بإبراز الطابع المميز لها
فى كل ما يتعلق بنتاج أهلها ، ومن هنا نشأت حركة
تمصير الأدب والفن (٣) .

(١) أمين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ٥٥

(٢) انظر أمين صدقى : الدكتور بمبة ، ص ٩

(٣) د. نفوسه زكريا سعيد : تاريخ الدعوة الى العامية وأثارها فى مصر ، دار
النشر بالاسكندرية ، ١٩٦٤ ، ص ٢٣ .

ويخبرنا د. إبراهيم درديري أن طبيعة الشخصية المصرية وتدرتها على انتساب واستيعاب وتمثل كل ما يندعجها من ثقافات ما يوائم المزاج المصري ، وصيغة كل جديد وافد بالذوق المحلي من أسباب قيام استيعاب التمسير في المسرحية (١) .

وكان محمد عثمان جلال أول من مصر المسرحيات عن الفرنسية إلى الرجل المصري ، فقد نقل عن الفرنسية أربع مسرحيات كوميدية لولبير جمعها في كتاب بعنوان « الأربع روايات من نخبة التياترات » وهذه الروايات هي :

الشيخ مخلوف La Tartuffe والنساء العالمات Les Femmes savantes ومدرسة الأزواج L'école de Mariages ومدرسة النساء L'école des Femmes (٢) .

تزعى محمد تيمور (١٨٩٢ - ١٩٢١) حركة التمسير بعد محمد عثمان جلال . استخدم مصطلح التمسير في عصر أمين صدقي مرادفا لمصطلح الاقتباس ، تقول روز اليوسف متحدة عن التمسير :

« ليس الاقتباس فى اعتقادي أن يغير الكاتب أسماء أشخاص فى قصة ما فتصبح « هنريت » فاطمة هانم ويلبس « جورج » (٣) . الطربوش وينعم على المقتبس

(١) انظر د. إبراهيم درديري : تراثنا العربى فى الأدب المسرحى ، مطبعة جامعة الرياض ١٩٨٠ ، ص ٢٦٣ .

(٢) انظر د. نفوسه زكريا سعيد : نفسه ، ص ٢٦٣ .

(٣) تقصد جورج ابيض .

يلقب « أحمد بك » ، ثم ينقل الحوادث من أوروبا الى الاسكندرية أو أمالي الصعيد ، هذه سرقه لا أكثر ولا أقل وهذا ما جرى عليه حتى الآن نحن معشر المقتبسين في مصر وأنتم تريدون أن تكافئوا هؤلاء المقتبسين (١) .
فمصطلح الاقتباس الشائع في ذلك العصر هو مجرد تغيير الاسماء الاجنبية : الى مصرية ، الأماكن أيضا ، وهو بهذا قد استخدم مرادفا للتمصير وغالبا لا يذكر المقتبس اسم المسرحية الاصلية أو المؤلف الذي اقتبس من مسرحيته ، حتى يظن الكاتب أنه مؤلفها ، ومن أشهر هؤلاء عباس ملام (٢) .

استخدم أمين صدقي مصطلح التمصير كمؤلفين عصره — مرادفا لمصطلح الاقتباس والتعريب مثال ذلك يقول في مبيعة بينه وبين علي الكسار حيث يباع صدقي له « الدم يحن أو هريس للايجار » :

« بعت أنا الموقع على هذا رواية « الدم يحن » بأرجالها الخاصة بها من رواية "les petites miches" (٣) .

افرنساوية الى حضرة علي أفندي الكسار بمبلغ خمسة وثلاثون جنيها استلمتهم من حضرة في تاريخ ٢٥ ابريل ١٩٣٠ (٤) .

كما يقول :

(١) روزاليوسف : اعانة الكتاب المسرحيين ، روزاليوسف ، السنة الاولى ، العدد السادس عشر ، الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ ، ص ٢ .

(٢) انظر الاحنف : كيف يؤلف المؤلفون المصريون ، المسرح ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ ، ص ٢٠ .

(٣) بمعنى ملاعب صغيرة .

(٤) مبيعة مخطوطة في مكتبة علي الكسار الخاصة

» بعثت أنا الموقع على هذه رواية الفجرية تعريب من رواية "la tzigone" في ١٥ أبريل ١٩٣١ ، الى حضرة على أفندى الكسار (١) .

كما باع أمين صدقي « عفريت النسوان » الى « على الكسار » ومؤلفها الاصلى بوكاج "Bocage" كما مصر « فى القشلاق » وعرضت فى مسرح رمسيس فى ١٩٣٣/٨/٢٠ .

قام أمين صدقي بتمصير « الكونت زقزوق » عن فودفيلية فرنسية بعنوان « الشريدة » ولم يذكر اسم مؤلفها ، كما مصر « ليلة من العمر » دون ذكر اسمها الاصلى أو اسم مؤلفها ، يقول أحد النقاد عن هذه المسرحية :

» ولما أخرج روايته الاولى « ليلة من العمر » تذكر تلك الرواية الفرنسية ، فاقبس الفكرة والبناء منها فتناول القلم والورق وما زال يكتب ويسطر حتى انتهى من أعمال البناء والترميم فى أسبوع واحد ثم بدأت البروفات وانتهى الجوق من حفظ الرواية فى أسبوع واحد « (٢) .

نقل أمين صدقي كوميديا البخيل لمولير الى البيئية المصرية تحت عنوان « سرقوا الصندوق أو البخيل » ووضع لها أسماء وأماكن وشخصيات مصرية ، قام « على الكسار » أو « عثمان عبد الباسط البربرى » بتمثيلها فى ١٩٣١ بناء على طلب وزير المعارف وقتئذ ، اذ مثل الشخصية الرئيسية شخصية البخيل ، وقد لاقت هذه

(١) مباحة مخطوطة فى مكتبة على الكسار الخاصة .

(٢) بدون توقيع : الكونت زقزوق على مسرح سمير اميس ، المسرح ، العدد ٢٨ السنة الاولى ، الاحد اكتوبر ١٩٢٥ ، ص ٦ .

الكوميديا الكثير من انتقادات النقاد في ذلك الوقت اذ خرج الكسار لأول مرة فيها عن شخصيته النمطية (١) شخصية البربرى الطيب الذكى الكريم الى شخصية البخيل القاسى، وهى شخصية متطورة كما لم تعتمد المسرحية على الحبكة الواحدة التى اعتاد امين صدقى الاعتماد عليها فى مسرحياته السابقة كما لم يعتمد على عناصر « فانتازية » مثل الرقص والفناء ، بل استمدت تأثيرها من مواقف المسرحية ومن شخصية البخيل نفسها وكان الكسار فخورا بعمله هذا لما تضمنته هذه الكوميديا من مغزى أخلاقى وتوضيح مساوىء البخل (٢) ومشاعر البخيل من خوفه على المال خوفا شديدا ومن ريبة وسوء ظن فى الاقارب والابناء خشية السرقة والقلق والتوتر العصبى الدائم .

ويبدو أن امين صدقى اتجه الى تمصير هذه الكوميديا الجادة لمساييرة العصر اذ حاول الريحانى الاتجاه الى الكوميديا الجادة حينما ازدهرت التراجيدية والميلودراما وخاصة فى مسرح رمسيس .

وقد قال بديع خيرى فى رثائه للكسار متحدثا عن هذه المسرحية :

حتى ألفن ما هان عليك يتحرم منه أهل الريف .
البخل ماهوش فى طبعك ولا صفاتك .

(١) انظر : Galal Hafez : Influence de Moliere sur le théâtre comique en Egypte, 1870, 1950, these de doctorat Academie de Arts institut d'arts dramatiques 1985, P. 288.

(٢) انظر د . لطفى أبوسيف : نفسه ، ص ١٦٠

وانت ياللى تمثل البخيل
يدوى لك التصفيق (١) .

نقل أمين صدقى الاحداث الرئيسية لكوميديا مولير ،
« فهرتاغون » البخيل يرغم ابنته « اليز » على الزواج
من « انسليم » العجوز ، بينما تحب الابنة وكيل أعمال
ابيه « فالير » ، ويتقدم « هرباغون » للزواج من « ماريان »
تلك الفتاة الصغيرة التى تربطها علاقة حب بابنه كليانت
هو نفسه عثمان البخيل الذى يرغم ابنته « عزيزة »
على الزواج من شيخ عجوز بينما تحب وكيل أعمال ابيه
شكرى ، ويرغب « عثمان » فى الزواج من سميحة ابنة
الجيران محبوبة ابنة « كريم » و « محمود خادم كريم »
هو نفسه « لافليس » خادم « كليانت » و « المعلم جاك »
طاهى هرباغون هو نفسه طباح « عثمان » .
وكما يسرق « كليانت » مال ابيه حتى يجبره على
الموافقة على الزواج من « ماريان » يسرق « كريم » صندوق
مال ابيه ليجبره على الزواج من « سميحة » ، وهنا يدور
مناجاة « مونولوج » يوضح حب هرباغون وعشقه للمال ،
فيقول هرباغون : أواه ، يادراهمى المسكينة ، يا صديقتى
الحميمة ، لقد حرمت منك ولما انك تزعت منى فقدت
فقدت سنى وعرضى ، لقد انتهى امرى ولم يبق لى حاجة
بالدنيا ، فبدونك يا دراهمى لا أستطيع الحياة (٢) .

(١) حديث شخصى مع ماجد على الكسار .
رواها ماجد على الكسار هكذا بالنص ويلاحظ انها غير موزونة
ومختلفة .

(٢) مولير : البخيل ، ترجمة د . يوسف محمد رضا ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٨٧
ص ١٩٠ .

نقل أمين صدقي هذه المناجاة ، مستخدما الفاظ
التدليل التي يستخدمها المصريون ، فيقول « عثمان »
وقد عثر على صندوق ماله :

تعالى يا حبيبتي ياننوستى يا روحى انت حياتى انت
ابنى وانت بنتى وانت ابويا وانت امى انت كل حاجة ليه ،
يموتوا كلهم وتفضل انت يا سيدى يا سوسو يا قطقوطى
يا صندوقى يافلوسى (قبله طويلا) (١) .

وتسيطر على « هرباغون » صفة البخل - فهو
شخصية مزاجية - فى كل تصرفاته فعندما يأمر باعداد
الطعام لعروسه « سميحة » يأمر الطاهى « جاك » بطهى
أصناف قليلة من الاطعمة ، ويتوجس دائما من تدبير
المؤامرات لسرقة ماله ، وهو دائما يدعى الفقر ، يقول :

هرباغون : ماذا ؟ انا املك مالا وفيرا ! ان الذين
قالوا ذلك هم كاذبون ولا شيء أكذب منهم (٢) .
يقول عثمان : فلوس ، أنا عندى فلوس ، انشا الله ان
كان عندى فلوس ، أطفحها (٣) .

وكما يشك « هرباغون » ان « لافليس » يدبر مؤامرة
لسرقته فيراقبه ويأمر بطرده (٤) .
يشك « عثمان » ان « محمودا » يقوم بالتجسس عليه .

(١) أمين صدقى سرقوا الصندوق أو البخل تمصير عن مولير مخطوطة فى مركز
المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ص ٤١

(٢) مولير ، البخل ، ص ٧٢

(٣) أمين صدقى ، البخل ، ص ٧ .

(٤) انظر مولير : البخل ، ص ٥٧

ويطرده (١) . كما مصر شخصية الشيخ المجوز وحولها
الى شخصية رجل يدعى الشيخ راشد وهو تاجر مجوز
ثرى يقول عثمان متحدثا عنه :

- الشيخ راشد الراجل الفنى تاجر السمن والرز ،
وقتها لما تتجوزيه سيبقى سمنا ورزنا بيلاش (٢) .

برع أمين صدقى فى رسم شخصية الخاطبة « آمونة »
وهى تقابل شخصية « فردزين » وسيطة الزواج عند
مولير ، وتعمل على تزويج « هرباغون » من « ماريان »
بينما تعمل آمونة على تزوج « عثمان » من « سميحة » ،
وقد استمدتها صدقى من شخصية « أم رشيد » خاطبة
ابن دانيال فى باب « طيف الخيال » (٣) . والخاطبة آمونة
لا تتفق مع أم رشيد إلا فى الحرص على المال واتمسام
الصفقات وان كانت الصفقات فى حالة أم رشيد مريبة
ذلك أنها من النوع الذى يجمع بين الوساطة الشريفة
وبين القوادة ، إلا أن شخصية أم رشيد تبدو دمية ينقصها
حيوية آمونة وحيلها ، ونفاذ نظرتها فى الناس وأجادتها
الحوار الذكى مع كل من العريس والعروس ، فعندما
تزوج عثمان وهو رجل مجوز من فتاة صغيرة « سميحة »
يستطيع إيهامه بأعجاب العروس به ، تقول :
آمونة (تدخل) : محسب بالسنبع بركات وصورة
ياسين العواف يابيه .

(١) انظر أمين صدقى : سرقوا الصندوق او البخيل

(٢) أمين صدقى : نفسه ، ص ٨١ .

(٣) انظر د . ابراهيم حمادة : خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال ، المؤسسة
المصرية العامة ، ١٩٧٧ ، ص ١٦٢ ، ص ١٦٣ ، ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

عثمان : الله يمافيكى يا حاجة آمونة طميننى قابلتى العروسة .

آمونة : قابلتها ! . دنا أول ما قلت لها على أوصافك بقت لاهى على حامى ولا على بارد وتقول عاوزة أشبـسوفه عاوزة اتمتع بيه ، وآه لو الحمض عين . وافتح عين والقى نفسى معبطه عليه (١) .

وعندما تكتشف بخل «عثمان» وتتأكد من عدم حصولها على المال مقاتل أمام الرغبة تحتال عليه ، فتتظاهر بعدم القدرة على السير للذهاب الى المروس لضيق الحذاء وضرورة شراء حذاء جديد فيرفض إعطائها لمن الحذاء (٢) .

وبالإضافة الى اصدقاء الطابع المصرى على شخصيات بخيل مولير فقد غير اسماءها الى أسماء مصرية ، كما أضاف صدقى فى رسم شخصيتى الفلاح وزوجته «نزهة» ، اذ يقوم الفلاح بجمع أجر الأرض لعثمان «البخيل» وبالرغم من اكرام الفلاح له - اذ قدم لعثمان كبشين و «عجل جاموس» ونصف قنطار من السمـن - يرفض البخيل استضافته توفيراً للمال وهنا يحتال الفلاح ليسترجم ما أقدمه ، فيتظاهر برغبته فى الإقامة عنده حتى يخاف عثمان ويرد له ما أعطاه يقول الفلاح مخاطباً زوجته «نزهة» :

الفلاح : اسمعى لما أقولك مدام الراجل عثمان أفندى ده طلع بخيل للدرجة دى احنا نفهمه أننا جيتقعد ههنا

(١) امين صدقى : سرقوا الصندوق ، ص ١٥ .

(٢) انظر امين صدقى : نفسة ، ص ١٩ .

شهر وشهر ونهن وشهرين وهو لما يشوف كده حايقول
حقى برقبتي ويدينا زياراتنا (١) .

لكن عثمان يدبر هو الآخر حيلة للتخلص من الفلاح
وزوجته ، فيطلب من الخادمة مفازلة الفلاح امام نزهة ،
وهنا تصمم الزوجة على العودة الى الريف .
كما استخدم علي الكسار الارتجال في هذه
الكوميديا (٢) .

استخدم أمين صدقي الامثال الشعبية في تمصيره
ومنها امثال تشير الى بخل عثمان مثل « كل عيش البخيل
تضره » (٣) وأصل المثل « كل عيش حبيبك تسره وكل عيش
عدوك تضره » (٤) .

وامثال تشير الى سيطرته على الخادم مثل « اربط
الحمار مطرح ما يقول صاحبه » (٥) .

كما استشهد بالآيات القرآنية فيقول شكري مخاطبا
كريم عندما يعتزم قتل أبيه ليرثه :

شكري : عيب يا كريم والدك ثم انت كمان ما تعرفش
ان زينا قال في كتابه العزيز « ولا تقتلوا النفس الذي
حرمها الله الا بالحق » .

عزيزة : وقال كمان « وبالوالدين احسانا » (٦) .

(١) أمين صدقي : سرقوا الصندوق او البخيل .

(٢) انظر الفصل الثاني .

(٣) أمين صدقي : عريس للايجار او الدم يحن ، مخطوطة في مركز المسرح
والموسيقى ، تاريخ الترخيص ٢٥ / ٤ / ١٩٣٠ ، ص ٣٣

(٤) انظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٤٠٢

(٥) أمين صدقي : عريس للايجار ، ص ٢٠ وانظر احمد تيمور : نفسه ، ص ٢٥٣ .

(٦) أمين صدقي : عريس للايجار ، ص ٤٢ .

أما عن تمصيره لمسرحية « عريس للايجار » ، أو الدم
يحن « فقد استمد حبكة من التراث الشعبي ، فنجد في
الفودفيل موقفا معتادا في « الراجوز » وهو شجار امرأتين
لجذب رجل الى كل منهما ، من ذلك تتشاجر « فوزية »
مع « نعمات » خطيبة ممدوح لجذب صديقه « خميس »
المتخفي في شخصية « جمعة » وبعد عدة مفاجآت يتضح أن
خميسا - الذي قام بتربيته « أبو زعيزع باشا » في حقيقته
اخو ممدوح وابن أبي زعيزع أمثال ذلك .

فوزية : بقي الامر وما فيه انى خطيبة جمعة .

نعمات : ده لسه ماخطبش اظن .

فوزية : ازاي ماخطبش .

نعمات : الا انه عاير يخطبنى انا .

فوزية : الى افكره انه ماهوش خاطب غيرى (١) .

كما اعتمد على المفاجآت وعنصر التخفي والحيل في
بنية مسرحيته المصرية متأثرا بحكايات الليالى أو بابات
ابن دانيال اذ تأثر في تمصيره بالتراث الشعبي ، فنجد
يستخدم النثر المسجوع في الحوار يقول الشيخ ربيع :
(يجلس) اراحك من يريح المتعبين ويتعب المرتاحين
من كتب الشقاء والاطران والطين على رموسنا نحن عباده
العازين (٢) .

واستخدم الكثير من التعابير الشعبية مثل « اسم النبي
حارسه (لمنع الحسد) (٣) و « نجوم السما اقرب لك

(١) نفسه ، ص ١٨ .

(٢) امين صدقي : عريس للايجار او الدم يحن ، ص ١٤ .

(٣) امين صدقي : نفسه ، ص ١١ .

من الجواز دى « (١) كناية عن استحالة حدوث الشيء،
و « أمشى على العجين ما لخطبه » (٢) كناية عن الاستقامة،
« من القلب للقلب رسول » (٣) كناية عن المحبة المتبادلة
بين شخصين .

وشاعت التورية اللفظية في هذه المسرحية الشيعة
للضحك مثل :

فوزية : بقى الخلقة دى تتوكل فى دواير .
خميس : ما تتوكلش ليه دى ذى مطايخ وفى مصامط
تتوكل لما تشبع (٤) .

كما استخدم التورية اللفظية أيضا في السخرية
السياسية والتعبير عن أزمة مصر السياسية ، وقد نشأت
هذه الأزمة بعد وفاة سعد زغلول في ٢٣ أغسطس ١٩٢٧ ،
فانشق الوفد وانفض التحالف بينه وبين الأحرار
الدستوريين ، وانهزمت حكومته بسقوط النحاس باشا
وقيام وزارة صدقي باشا ، أدى هذا إلى تعطيل الحكم
الدستورى ، يقول رضوان مخاطبا خميس في المسرحية
نفسها :

رضوان : وسيادتك فى أنهى حزب .
خميس : وهو بقى فيه أحزاب ، حسبى الله ونعم
الوكيل الأحزاب ما لغوها (٥) .

-Est ce que J'ai l'air si ta quore ?

(١) نفسه ، ص ١٢ .

(٢) نفسه ، ص ١٨ .

(٣) نفسه ، ص ٧ .

(٤) أمين صدقي : عريس للايجار ، ص ٦ ، ٧ .

(٥) نفسه ، ص ٩ .

الفرانكو آراب :

« وهو اتحام أجزاء من حوار يجري أحد طرفيه باللهجة العامية ويجري الطرف الآخر بالفرنسية أو بالإنجليزية ، بحيث أن كلا من الطرفين يفهم شيئاً غير ما يفهمه الطرف الآخر من الموضوع الذي يدور الحوار حوله ، وبهذا ينتج سوء تفاهم يزيد من مؤثرات المواقف الفكاهية . »

ومرجع هذا الخلط الغريب هو الرغبة في اجتذاب الجمهور الاجنبى وخاصة الجنود الانجليز وغيرهم ممن كانوا يغمرون القاهرة بأفواجهم (١) .
ويعد « عزيز هيد » خالق الفرانكو آراب في مسرحنا المصرى (٢) .

استخدم أمين صدقى : « الفرانكو آراب » في حوار له لجذب الجمهور الاجنبى ولاضحاك الجمهور المصرى ، مثال ذلك في « قضية نمر ١٤ » :

المدام : (٣) « Estce que j'ai l'air si taquare ? »
البربرى : توكر أنا موش بتاع طوكر سسيبنى انت ماسك كده ليه زى الكماشة ، يا خواجه يالى جيت الرغولة « يا ست يالى عنده الورق » ، يالى عنده

(١) زكى طليمات : التمثيل ، التمثيلية ، فن التمثيل العربى ، ص ١٤٩ .

(٢) انظر يعقوب . م لنداو : نفسه ، ص ١٦٢ .

(٣) ترجمتها : السيدة : على يبدو أنتى مسلوبة العقل الى هذا الحد ؟ Toquore من الفرنسية To quee وقد حرفها أمين صدقى : لتتناسب مع كلمة «توكر» ولاضحاك الجمهور باستخدام هذه «القشة» .

الطرابيش القديمة والجوخ القديم للبيع (١) .
وتحدث السائحات في المسرحية أنفسهم باللغة الفرنسية
في حوار بين "السائحات والحمار" ، من ذلك :

Comme Ils sont barbant tous ces
dragmans aussi allez vous en je
ne pas je backciche ana arabo
mafiche, badin fi chawiche. (2)

الحمار : انا واد فرق حسب مرفوبك
واد حاترتتى وستوريا (٣)
من حيث كذا انا اكون منسوبك
اشيب لك شمشيش وكابوريا
والشخص مننا يا ماما
اياه يوه يا الهه زاما
والنبي ما يتصل لي تيجن (٤)
بينما تفنى السائحات باللغة الفرنسية :
بينما تفنى السائحات باللغة الفرنسية :

Nous sommes des riches touristes
profitons de notre richesse.
Toujours belle jamais tristes
nous ne vivons que d'allé gresse
toujours contentes et bien portantes
joyenses à chaque instant.

- (١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٣ .
(٢) ترجمتها : ما اقلهم ، هؤلاء التراجمة ، اذهبوا عنا ، ليس لدينا منحة وباللغة
العربية ليس لدينا منحة ، بعدين فيه «شاويش» .
(٣) ساج : من الفرنسية بمعنى حكيم او عاقل ، وقد حرافها صدقي لتتناسب مع
الوزن .
(٤) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٢٠ .

Seulement ces bouriquiers ces guides
à chaque pas nous importunent
pour faire une balade aus pyramides.
Ils nous demendent une fortune (1).

وفي "فلفل" يدور الحوار بين امرأة فرنسية تقيم في فندق
"أبو شبت" وتدعى "ست راه" وبين عثمان :
ست راه :

Mais ou nous amène-t-il cet animal moi mon nila
nila (2)

عثمان : نيلة في عين أبوي .
Amène nous chez cook (3) ست راه :

عثمان : شكك هنا مافيش شكك هنا كله فوري . (4)

وفي فودفيل "مافيش كده" يدور الحوار بين "فرنسي"
و"عثمان" :

(١) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ١٩ ترجمتها : نحن سائحات ثريات
فلا نستفد من ثرائنا جميلات دائما ولا نحزن ابدا لا نحيا الا في حبور راضيات دائما
وفي صحة جيدة مرحات في كل ان الا ان هؤلاء الحمارين والمرشدين يضايقوننا في
كل خطوة . من اجل نزهة في الاهرام يطلبون منا مبلغا كبيرا .

(٢) امين صدقي : فلفل ، ص ١٨ ، ٨ ، ترجمتها : الي اين سياخذنا هذا الحيوان ،
انا لست ، نيله ، نيله .

(٣) ترجمتها : فلنذهب الى الطاهي .

(٤) امين صدقي : فلفل ، ص ٧ ، ٨ .

Bien Il parle l'arabe

la doit-être un de grands orientales

Betand (au barbare) Pardon vous ne parle pas le français excellence. (1)

البربري : سكالانس ايه كمان لازم العبارة فيها لخبطة الراجل عرف هدومه

He ! bien quelle devine, quelle devine Betand. (2)

البربري : سكالانس ايه كمان لازم العبارة فيها لخبطة الراجل عرف هدومه

البربري : انا ما اكلتش حاجة ان شاء الله اذا كنت اكلت حاجة تنزل لي بالسسم الهاري (٣) .

وتفتح بعض الكلمات الفرنسية أو الإيطالية أو اليونانية أو الألمانية اللغة العربية العامة في قودقيلاته ، من ذلك في « القضية نمرة ١٤ » :

عمده : حبيب بلا شخط الا انا سخصخت اطلعي عالتخت يامريكا، اطلعي يلعيني بناسيره (٤) كلاميره (٥) أفطرنون (٦) أفطر فول جودنخت (٧) ياويكا بلا تقل على (٨) .

(١) امين صدقي : مافيش كده ، مخطوطة في مكتبة على الكسار ، بدون تاريخ ، ص ٢ ، ٣ ترجمتها : حسنا يتحدث العربية . لابد انه من كبار الشرقيين ، يقول «بيتو» ، متحدثا مع البربري : معذرة انت لا تتكلم الفرنسية يا استاذ .

(٢) ترجمتها : حسنا مهما كان «بيتو» دجالا .

(٣) امين صدقي : مافيش كده ، ص ٣

(٤) مساء الخير ياإيطالية .

(٥) نهارك سعيد باللغة اليونانية .

(٦) بعد الظهر بالإنجليزية .

(٧) ليلة سعيدة بالألمانية .

(٨) امين صدقي : القضية نمرة ١٤ ، ص ٤ .

دراسة نقدية في مسرح أمين صدقي

ظهرت فودفيلات أمين صدقي كمنظومة معادلة للتغيير الاجتماعي والسياسي إذ كانت ثورة ١٩١٩ من انشيج الثورات في تاريخ الحركات القومية ، إلا أن أمين صدقي لم يقتصر على الإيهام بالوعي والوعي الفعلي بالتغيير وتصويره بل تجاوز ذلك إلى إمكانية تغيير الواقع وهذا أمر طبيعي لأن الوعي بالواقع يولد وعيا بإمكانية تغييره وتطويره .

ارتبط هذا الوعي بالمشكلات التي تعانيها الطبقة الشعبية (البروليتاريا) (١) . إذ ألزم صدقي في مسرحياته بتصوير مشكلات العمال والفلاحين في مقابل

(١) طبقة البروليتاريا Proletariat هي الطبقة الدنيا في المجتمع وهي طبقة العمال الصناعيين الفقراء الذين يزاولون عملا يدويا ، وليس لديهم رأس مال ثم يبيعون قوة عملهم للحصول على كل ما يسد حاجاتهم ، ويشمل المصطلح أيضا الفلاحين الاجراء ويطلق أحيانا على كل من تنعدم ملكيته لوسائل الانتاج .
د . محمد علي محمد ، د . السيد عبد العاطي ، د . سامية محمد جابر ، قاموس علم الاجتماع ، حرره وراجعته د . محمد عاطف غيث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ ، ص ٣٥٤ .
أنظر عبد العظيم رمضان : نفسه ، ص ٨ ، ٨١ .

الطبقة الارستقراطية فقد شهدت مصر في الخمسة عشر عاماً السابقة على قيام الحرب العالمية الاولى حركة عمالية على درجة طيبة من الوعي ، واتجه الحزب الوطنى نحو تنظيم صفوف العمال والسناع فى نقابات للاستفادة منهم فى الصراع ضد الاحتلال وبدأت تزدهر هذه الطبقة بنشأة الصناعة المدنية والمشروعات مثل شركات السجائر والسكر وحلج القطن وبعض المشروعات الحكومية مثل السكك الحديدية ولكن سرعان ما خضعت هذه الطبقة لاستغلال الرأسمال الاجنبى المستغل مما أدى الى قيامها بالمظاهرات والمطالبة برفع أجورهم وانتكست هذه الحركة مع قيام الحرب العالمية الاولى وصدور الاحكام العرفية ، فتعرض العمال لظلم الاجنبى مما أدى الى اشتراكهم فى ثورة ١٩١٩. (١) .

وكانت الطبقة البورجوازية اول من استجاب للثورة ، حيث ازدهرت وأصبحت الحقوق السياسية والاقتصادية مقصورة عليها ، وحرّم الفلاحون والعمال منها بصدور دستور ١٩ أبريل ١٩٢٣ الذى نص على سيادة مصر وأن الملكية ورائية من أسرة محمد على باشا أما السلطات فمصدرها الأمة والنظام النيابى المنصوص عليه فى الدستور هو النظام البرلمانى ، فالوزارة مسئولة بالتضامن أمام مجلس النواب أما رئيس الدولة فهو غير مسئول وبالرغم من ديمقراطية هذا الاطار الا أنه كان يشتمل على مضمون رجعى اجتماعى ، فقد نصت المادة التاسعة من هذا الدستور على أن الملكية حرمة ، فلا ينزع من أحد .

(١) انظر : د . عبدالعظيم محمد رمضان : نفسه ص ٢٩٢ ، ٢٩٣

ملكيتته الا بسبب المنفعة العامة في الاحوال المبينة في القانون ، وبهذه المادة ضمن كبار الملاك الزراعيين الاحتفاظ بممتلكاتهم ، وعدم محاولة نزعها منهم لاعادة توزيع الملكية الزراعية بصورة عادلة ، فأصبحت الحقوق السياسية والاقتصادية قاصرة عليهم (١) .

والجدير بالملاحظة النقدية ان هناك ظواهر اجتماعية وسلوكية وسياسية واقتصادية مشتركة مع الظواهر الفنية في فودفيلات امين صدقى وهى :
اولا : الظواهر الفنية المشتركة في بنية فودفيلات امين صدقى .

١ - الارتجال :

لا تخلو فودفيلات امين صدقى من الارتجال المكتوب وادارة الحوار بين الممثل والجمهور - كما سبق ان عرضت - وقد استخدم صدقى الارتجال كأداة لمقاومة مظاهر القلق الاجتماعى والاستجابة التلقائية لمظاهر القلق او حصره فى الواقع ولاحكام صلة الجمهور بالواقع .

هذا علاوة على « قدرة الارتجال بجدوره الاجتماعية الواقعية المتحققة على استقطاب أجواء الهزل وجذب الجمهور واستمالته ، واثارة ضحكته ، الذى يؤدي بدوره الى التنفيس عن القلق » فقد ذهب فرويد الى أن مصدر

(١) انظر عبد العظيم محمد رمضان ، ص ٢٩٢ ، ٢٩٣ .

الضحك يعود الى التنفيس عن القلق ، فما يهزنا حين نضحك ينبعث من اطلاق الطاقة العصبية (١) .

ان الارتجال استجابة ضد - عكسية - لمخاوف المشاهد الذي يكفي لتبديد مخاوفه ان يرى جزءا من المسرحية مرتبطا سواء ارتبط هذا الجزء ببنيته او انفصل عنها واعتقد ان الاستجابة التلقائية هي التي تجعل المهزلة الشعبية المعتمدة على الارتجال المكتوب جزءا منها تشكل فنيا في اطار عملية التمثيل الاجتماعي للتفكير او رد فعل للتفكير الاجتماعي ، فالارتجال فعل من الممثل ورد فعل تابع من الجمهور ، اذ يكسر الحائط الحاجز بين الفعل المسرحي والفعل الاجتماعي وموضوع الارتجال هو غالبا من الموضوعات الجديدة الناتجة عن التغير السياسي او الاجتماعي .

خصص أمين صدقي في بعض مسلاته مشاهد بأكملها مرتجلة ، مثال ذلك مشهد « السواح والحمار » في القضية نمرة ١٤ ، يوضح فيه العداء بين ابن البلد « العربي » المصري « دتدق » والسائحات الاجنبيات ، وحيانا أخرى يستخدم أمين صدقي بعض الكلمات المرتجلة التي تذكر الجمهور بموقف سياسي يعرفه جيدا فتثير مشاعره ، وتخلق عنصر الانتباه والاهتمام لديه .

مثال ذلك اطلاق اسم بلدة « زفتى » في كثير من مسرحياته وحيانا يتدخل الممثل على الكسار ليوضح لجمهوره البلدة التي دارت فيها احداث المسرحية وهي

مارتن اسلمن : تشريح الدراما ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروت ، مكتبة النهضة بغداد ، ١٩٨٤ ، ط ٢ ، ص ٧٣ .

غالباً زفتى ، ففى « ناظر المحطة » يشتري « ينى » تذكرة للسفر الى زفتى (١) ، و « قلة » فى « ليلة دخلتى » ابنة عم « خيبت » من زفتى وتحدث اللهجة الزفتاوية (٢) . ويرشح « شوال » نفسه للانتخابات فى « زفتى » (٣) . كما اطلق اسم « امبراطورية زفتى » على احدى مسرحياته التى تصور رغبة امبراطور زفتى فى تزويج اخته الاميرة « كوكب » من رجل يدعى « قدورا » الا انها تحب صيادا فقيرا ، يقوم بانقاذها من الفرق ، ويامر الامبراطور بتخدير عثمان الصياد وتوجيهه ليصير امبراطورا بدلا منه ، فينشر العدل فى الامبراطورية ويعلن استقلالها ، ويزوج الاميرة من الصياد الفقير عبد الحفيظ ، ويحقق امبراطورية تشبه امبراطورية زفتى الامبراطورية المستقلة الحرة التى يسودها الديمقراطية والعدل الا انه سرعان ما يفيق ويعود الى واقعه (٤) .

وقصة « امبراطورية زفتى » معروفة فى تاريخنا الحديث ، فعندما انفجرت ثورة ١٩١٩ الف طلبة المدرسة الثانوية مدرسة السيد بك كشك بزفتى مظاهرة طافت فى المدينة ، وقرر المرحوم يوسف احمد الجندى القيام بعمل خطير ينطوى على معنى الثورة فقرر ان تعلن زفتى وميت غمر استقلالهما ، وان ترفض الخضوع لاي سلطة اخرى او سلطة الانجليز ، وفعلا أعلنت زفتى استقلالها وأنزلت العلم الذى كان يرفع على المركز ، ورفعت بدلا

(١) انظر امين صدقى : ناظر المحطة ، ص ١٢ .

(٢) انظر امين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ٢ .

(٣) انظر امين صدقى : الانتخابات ، ص ٥٨ .

(٤) انظر امين صدقى : امبراطور زفتى .

منه علما آخر وطنيا ايدانا باعلان الاستقلال ، وكان
مأمور مركز زفتى من خيار الرجال وهو اسماعيل بك
حمد تعاون مع اللجنة بصفة غير رسمية وشاركها شعورها
ومبولها وتركها تستولى على مركز البوليس وتبشاش
سلطاتها الادارية فسلم المركز والسلاح وقيادة الجنود
وعرض خدماته كمستشار للدولة الجديدة يشير عليها
بوصفه خبيرا بأحوال الادارة فيها .

واستطاعت الدولة مواجهة مشاكلها الداخلية (المالية)
وتكوين خزانة لها عن طريق تبرع الاهالى ، كما حلت
مشكلة العطالة وردم الاهالى البرك والمستنقعات التى تحيط
بالقرية وأصلحوا الجسور القريبة وغيرها من الاصلاحات .
طارت الانباء الى القاهرة ولندن والى السلطة العسكرية
التي أرسلت قوة من الاستراليين لقمع الثورة ، وحين
اقتربت القوة من المدينة أخذ الاهالى يحفرون الخنادق
العميقة فى الطرق الزراعية الموصلة اليها وخلصوا قضبان
السكك الحديدية الا أن القوى العسكرية صوبت المدافع
على المدينة حتى تدخل اسماعيل بك محمد وتوسط بين
القوة ولجنة الثورة ، ونصح الثورة بالكف عن المقاومة
إبقاء على المدينة وأذن للقوة بدخولها على الا تتدخل فى
الشئون الادارية ، فدخل الجند المدينة وهكذا انتهى
حكم امبراطورية زفتى مثلما انتهى حكم عثمان الصليبياد
بتحقيق العدل والاستقلال فى امبراطورية زفتى أيضا (١) .

(١) انظر احمد بهاء الدين : أيام لها تاريخ ، ط ٣ ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ ص ١٢٦
١٣٠ ، وانظر عبد الرحمن الرافعى : ثورة ١٩١٩ ، ج ١ ط ٣ ، دار الشعب
١٩٦٨ ص ١٦٢ ، ١٦٣ .

ينفصل الممثل المرتجل على الكسار عن دوره ليرتجل حواراً مع الجمهور ، تحريكاً لذهنه واثارة لانتباهه واقامة العلاقات بين الاشياء ، فهو لا يتقمص دوره بل يخرج عنه ، محققاً عنصر التفریب (١) (البربختي) ، ومن هنا يصبح مسرح أمين صدقي صورة حقيقية واقعية لحياة المجتمع في كل مرحلة من مراحل تطوره . ارتبطت عناصر بنية المسرحية الارتجالية الفنية عند أمين صدقي بظروف العصر والمعروف ان عناصرها : قصة سهلة الجريان تعتمد على الناس بهدف التسلية وجذب انتباه الجمهور ، كما يستخدم الممثل خفة اليد والدم وطلاقة اللسان ويستعين بالشخصيات القريبة المضحكة في لهجاتها وتصرفاتها ، كل هذا يقرب بين القصص المعروضة وبين المتفرج مهما كان حظه من الثقافة ضئيلاً « (٢) » .

٢ - النموذج المقلوب :

يعرف أرسطو في كتابه « فن الشعر » مفهوم الانقلاب بقوله : « أما الفعل المعقد فهو ما يكون فيه التغيير بانقلاب أو بتعريف أو بهما معا » والانقلاب هو التغيير ضد الاعمال

(١) التفریب یعنی الخروج عن المألوف في الفعل المسرحي ، فالامور غير المتوقعة تحدث فجأة ، كما ينفصل الممثل عن دوره ، لایمعنى تناقضه مع دوره ، بل بمعنى عرضه لهذا الدور من بعيد ، كان يعرض حادثة معينة او يرويها او يضع الاسئلة عنها ، وتحريكاً لذهن الجمهور "وهكذا يجد اختلافاً جوهرياً عن المسرح الارسطي" .

٢ انظر على الراعي : الكوميديا المرتجلة ... ص ٣٩ ، ٤٠ .

السابقة ويكون على سبيل الرجحان أو بطريق
الضرورة (١) .

ويقوم الانقلاب بوظيفة درامية إذ يحس الجمهور بالتوتر
والسيطرة على انتباهه إلا أنه سرعان ما ينتهي هذا
التوتر عندما يستطيع التنبؤ بما سيحدث بعد
الانقلاب ، فالجمهور يعرف تماماً أنه لابد من عودة
« زقروق » إلى واقعه الاجتماعي ، وعودة الأمور إلى
وضعها الواقعي واتجاهها المحافظ .

وبالإضافة إلى درامية الانقلاب فهو يعبر عن التنقل
الطبيعي والانقلاب السياسي والاقتصادي والتغير السلوكي
كما يؤدي إلى إثارة ضحك الجمهور وخلق المشهد الهزلي
تلبية للرغبة في الضحك وقتل .

يقول « برجسون » في كتابه « الضحك » :

« تخيلوا بعض الشخصيات في موقف ما فإذا جعلتم
الموقف ينقلب وجعلتم الأدوار تنعكس حصلتكم على مشهد
هزلي ، إلى هذا النوع ينتسب مشهد الانقاذ المزدوج في
رحلة « مسيو بيرشون »

على أنه ليس بالضرورة أن يمثل المشهدان المتناظران على
مرأى منا يكفي أن نرى أحدهما شريطة أن يضمن انصراف
ذهننا إلى الأخرى ، وعلى هذا الأساس يضحكنا المتهم

(٣) أرسطو : أرسطو طاليس في الشعر ، نقله أبو بشر متى بن يونس القناني من
السرياني إلى العربي ، حلقه وترجمه د . شكري عياد ، دار الكاتب العربي ١٩٦٧ ،
ص ٧٠ .

الذى يحدث القاضى فى الاخلاق . . وكل ما يندرج تحت
عنوان العالم المقلوب « (١) .

اصطنع امين صدقى فى فودفيلاته « هوانم اليوم »
و « الدكتور بمبه » و « مصر فى المنام » للزوجين وقتنا
مقلوبا متنافيا مع النظام السوى فى هيكل الاسرة ذلك
الموقف المقلوب الذى نشأ نتيجة لمفالة المرأة فى استخدامها
حقوقها والانغماس فى دورها السياسى فامتادت السيدات
وقتئذ القيام بالمظاهرات والقاء الخطب فى المجتمعات
وتكوين الجمعيات ونشر آرائهن وابحاثهن فى الصحف
والمجلات (٢) .

ونتج عن الاستخدام الخاطىء للحرية ان سلكت بعض
النساء سلوكا غير سوى ضد الاتجاه المحافظ .
من ذلك تحل الاستاذة « دودة » فى « هوانم اليوم »
محل زوجها عثمان اذ تحكمت فيه بصورة أصبح من
جرائها عرضة لسخرية الجميع ، فيلقب نفسه بـ « زوج
الست او زوج فرد » كما يفقد عثمان قدرته على ضبط
هذا الموقف المقلوب على ابنتيهما « رقت هانم » و « حكمت
هانم » وتكون الابنتان هما الضحية ، اذ تصبح علاقة
« رقت » بزوجها أهيف كعلاقة الاب بالام (٣) ، ويبدأ
عنصر التوتر بميلودرامية منذ بداية انعكاس الموقف فيسبون
« عثمان » الست « دودة » ويفازل الفسالة « زهرة »

(١) عندما يقع « بيرشون » فى « رحلة السيد بيرشون » من فوق الحصان فى حفرة
ينقذ ارماند ثم ينقلب الموقف فيسقط « ارماند » فى حفرة وينقذه بيرشون .
هنرى برجسون : الضحك ، تعريب سامى الدروبي وعبد الله عبدالدائم ، دار
الكاتب المصرى ، ١٩٤٧ ، ص ٦٨

٢. انظر عبد الرحمن الرافعى ، ثورة ١٩١٩ ، ص ٦٥ .

(٣) امين صدقى : هوانم اليوم ، ص ٢٠ .

كما يخون « أهيف » زوجته ، ولكن سرعان ما تعود الأمور إلى طبيعتها فتقوم الست « دودة » بواجباتها كزوجة ، وتنتهى المسرحية نهاية سعيدة بعودة الاتجاه المحافظ كمعظم فودفيلات صدقى .

٣ - التخفى :

استخدم أمين صدقى عنصر التخفى أو التنكر لتحقيق عنصر الانقلاب كأن تنكر شخصية فى شخصية أخرى فتتبادل الأدوار بين الشخصيات على المستوى الاجتماعى والسلوكى وينتج من هذا التبادل أخطاء مضحكة ومواقف مشيرة لتشويق الجمهور .

يتخفى « عثمان العربجى » الامى فى شخصية المحامى « ادريس » فى « سفير توكر » فيتلاعب بمصائر موكلية ومن هذه القضايا قضية امرأة ادعت على زوجها أنه ضربها وأصابها فى العين اليمنى فيطلب عثمان من « النيابة » توقيع العقوبة على الزوج إلا أنه سرعان ما يطلب ببراءته ويدافع عنه عندما يعلم أن هذه المرأة هى « زريحة » زوجته وأن المدعى عليه هو « عثمان نفسه » ، بل ويطلب بتوقيع العقوبة على الزوجة نفسها لسلطة لسانها فيقول عندما رأى زوجته :

عثمان : دفاعى ايه . انا ما كنتش أظن ان موكلتى بهذا الشكل دى وليه غجرية صعب خالص ولازم نجوزها تعذروه واياها .

وأنا أطلب من المحكمة الحكم على الحرمة دى لعدم تربيتها وطول لسانها وبراءة الراجل المسكين ، الله أعلم بيه يا سيدى (١) .

(١) انظر أمين صدقى : سفير توكر ، ص ٧٤

يتخفى « زقزوق » الخادم في « بشاير السعد » في شخصية سيده ، ويتخفى في شخصية الكونت في مسرحية « الكونت زقزوق » .. وهكذا (١) .

يتخفى « رجب » في شخصية وكيل أعماله « محرم » في « الانتخابات » ويدعى أن زوجته « شوال » خصمه إنما هي زوجته ولهذا يعتقد العمدة أنه شوال ، بينما يتصور أن « شوالا » هو « رجب » فالمرشحون يرشحون رجلا لا يعرفونه ! . وهكذا يستخدم أمين صدقي عنصر التخفى في السخرية من الانتخابات وتوضيح سلبياتها ، كما يوضح المعركة الانتخابية . والتنافس الشديد بين المرشحين مما يدل على ارتقاء النضج السياسى عند أمين صدقي كما تتخفى « قشطة » في « التلغراف » في شخصية « بهنس » لانقاذه من تهمة الهرب من الجيش إذ أجبر على الانخراط فيه موضحا اجبار الانجليز للفلاح المصرى على الانضمام الى الجيش في اثناء الحرب العالمية الاولى ، إذ اخذت السلطة العسكرية تجمع العمال والفلاحين بطريق الاكراه لارسالهم الى مختلف النواحي (٢) .

ويتخفى « عثمان » البربرى المنتمى الى الطبقة الشعبية في معظم فودفيلات صدقي في شخصية سيده المنتمى الى الطبقة البرجوازية غالبا والارستقراطية احيانا ، وبالرغم من الانقلاب الدرامى وتنقل « عثمان » او « زقزوق »

(١) انظر الفصل الثانى

(٢) انظر عبدالرحمن الرافعى ثورة ١٩١٩ ، ص ٣٢ ، ٣٣

الاجتماعى ، ومحاولته تقليد سلوكيات الطبقة البرجوازية
الا أنه يتميز دائما بالوعى الطبقي (١) .

يتضح هذا الوعى فى مسرحيتى « الكونت زقزوق »
و « ديل الردنجات » فيصاب مريض الطبقة الشعبية فى
« الكونت زقزوق » بمرض انكماش المعدة لشدة الجوع
والفقر او بضيق فى التنفس فى فودفيل « ديل الردنجات »
ويوشك أن يختنق وهو يسكن الطابق السفلى - يرمز
بالطابق السفلى الى الطبقة الشعبية من المجتمع - أما
الشرى المنتمى الى الطبقة الارستقراطية فى « الكونت
زقزوق » فيصاب بتمدد فى المعدة لكثرة الاكل اما مريض
الطبقة الوسطى فى « ديل الردنجات » فيسكن الطابق
الرابع ويصاب باختلال جهازه العصبى نتيجة للتدلب
من الهبوط الى الصعود وبالعكس .

وبالرغم من تخفى « زقزوق » فى شخصية « الكونت »
الا أنه لا ينسى مشكلات طبقته وأهمها الفقر ، يقول
مخاطبا الطبيب « كوكو » الذى قام بفحصه معتقدا
بأنه الكونت :

كوكو : يعنى خلاص مابقاش عند جنابك تمدد فى
المعدة .

زقزوق : تمدد ايه يالوح ده أنا عندى تكشكش فى
المعدة (٢) .

(١) انظر البروفسور دنيكن ميتشيل . (مصطلح الوعى الطبقي) معجم علم
الاجتماع ، ترجمة ومراجعة ، د . احسان محمد الحسن ، دار الطليعة (بيروت)
مارس ١٩٨٦ ، ط ٢ ، ص ٦١ .

(٢) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٢٧
- ١٧٣ -

ويقول الطبيب سحتوت في مسرحية « ديل
الردنجوت » متحدثا عن المريض « عثمان » مخاطبا
زوجته « شلبية » وابنته « سوسو » :

سحتوت : وعندي ضيق تنفس بالدور التحتاني .
شلبية وسوسو « ضاحكين » : الأضيق تنفس في
الدور التحتاني (١) .

كما يقول الطبيب في المسرحية نفسها :
« وعندي بالدور الرابع مريض بالجنون بسبب
انكماش وتمدد وبالعكس في الافرازات الداخلية ممسا
يؤدي الى اختلال الجهاز العصبي كله (٢) .

ويقول عثمان موضحا وعيه بواقعه الاجتماعى
في « الكونت زقزوق » مخاطبا « عايدة » :
زقزوق : أبدا وشرف نينتسك انا حتى ماليش فى
الصنف العليوى (٣) .

فكما يتدرج المجتمع طبقيا يتدرج أيضا الحب ،
فهناك حب « عليوى أو حب درجة أولى وهو الحب بين
أبناء الطبقة الارستقراطية والبرجوازية وهناك أيضا
حب « سبنسة » وهو الحب بين أبناء الطبقة الشعبية
كما يتضح في مسرحية « الكونت زقزوق » .

يرفض « زقزوق » التوحيد الطبيعى أو النفسى
الوجدانى Indentification مع الطبقة

(١) امين صدقى : ديل الردنجوت ، ص ٤

(٢) امين صدقى : نفسه ، ص ٥ .

(٣) امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٤ .

(٤) انظر البروفسور دينكن ميشيل : نفسه ، ص ٢٣٢

البرجوازية أو الارستقراطية ، فهو يعلم أنه توحد زائف
وبعيدا عن الواقع الحتمى ، فعندما يتحول الى « كونت »
في « الكونت زقزوق » يمشى دور « الكونت » ويقلد
سلوكياته الا أنه يغازل الفسالة التي اعتاد مغازلتها
أيام كان « كوالنجيا » فقيرا ، ويرفض في القضية نمرة
١٤ أن يغير جنسيته البربرية .

يهدف أمين صدقي في مسرحياته الى تسلية الجمهور
اولا ثم أداء رسالة اجتماعية معينة وهي الدعوة الى
ازدهار ونمو الطبقة الشعبية الفقيرة التي حُرمت من
حقوقها في المشاركة في الحياة النيابية والترشيح في
الانتخابات اذ يرى أمين صدقي أن هذه الطبقة أكثر قدرة
على المشاركة في القضايا السياسية وفي حل المشكلات
الاجتماعية من الطبقة البرجوازية التي شكلت الطبقة
الوطنية وحلت محل الطبقة الحاكمة الاجنبية المستغلة
وقتل ، « زقزوق » أو « عثمان » الخادم الفقير في
مسرحيات صدقي أكثر ذكاء وقدرة على فهم الواقع
وظروف المجتمع المصري والحياة السياسية من سيده
البرجوازي أو الارستقراطي ، فعندما تتبدل الادوار
في معظم فودفيلات صدقي « ويتخفى » زقزوق في
شخصية « البرجوازي » يستطيع انتقاد سيده من المآزق
بل من الفقر والافلاس احيانا اخرى اذ يبيع « زقزوق »
في مسرحية « فلفل » محله ومصاغ زوجته من أجل
انتقاد سيده الارستقراطي العاقل بالوراثة من الافلاس .
وعندما يتحول في « مصر في المنام » الى فرعون الحاكم ،

يستطيع تحقيق الديمقراطية والعدالة في مصر. بل يستطيع تحريرها وتخليصها من المؤامرات الاستعمارية وغالباً ما يقوم الخادم بالسخرية من سيده وكأنه يثار لطبقته منه . ويعد هذا الثأر إحدى وظائف المسرحية عند صدقي، وقد وصف البعض ضحك المهزلة بأنه « الثأر السلمي العادل لجماعة الضعفاء مما يجعله ادعى لأن يقتسمرون بالوظيفة الاجتماعية النافعة . . وباعتباره وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من التغير الاجتماعي (١) .

ومن ذلك ينصح « زقزوق » سيده بضرورة العمل في « فلفل » أو بعدم خضوعه لسيطرة الزوجة أو الحمماً كما في « ديل الردنجات » و « والله بركة » و « قضية زربية » أو نصحه بعدم التورط في مقامرات نسائية أو اتفاق ماله في لعب القمار وشرب الخمر كما في القضية نمرة ١٤ .

كما يهجو « حسن » المطرب الفقير الحاكم « شقرباظ » في « يارايح قول للجاي » فيحكم عليه بالسجن لسلطة لسانه ، ويتعرض للاضطهاد . وبينما يكون التنقل في معظم فودفيلات أمين صدقي تنقلاً تصاعدياً من أسفل إلى أعلى تنتقل بعض الشخصيات من أعلى إلى أسفل ، أن ينتقل « ادريس » السفير إلى خادم والبارونة إلى خادمة الزواج منه في « سفير لوكر » .

وبالرقم من الفوارق الطبقة الواضحة في مسرحيات صدقي وتعبيره عن هموم الطبقة الشعبية إلا أن المسرحيات

(١) د . ابراهيم عبدالله غلوم : نفسه ، ص ٦٤ .

تفتقر الى الصراع بمعنى الصراع المأساوى بين الطبقة البرجوازية والشعبية كان يثور « زقزوق » مثلا على سيده ، أو يتمرد عليه وعلى طبقته كلها ، « زقزوق » ينتقل الى طبقة أعلى تلبية لرغبة سيده ولتخليص هذا السيد من المأزق .

يبدو أن هذا الافتقار يرجع الى التزامه بالواقعية السياسى فكيف يطالب الشعب المصرى بإزالة الفوارق الطبقية فى ظروف الاحتلال ، فالاستعمار الانجليزى يفرض سيطرته على الجميع والمالك هو البنك العقارى .

وظف أمين صدقى مسرحياته توظيفا يتفق مع ظروف عصره وذوق الجمهور وهو إثارة الضحك والتسلية أولا ثم عرض هموم الطبقة الشعبية وسلبيات أبناء الطبقة البرجوازية كما وصف شرائح عديدة من طبقات المجتمع ومشكلات كل منها ، فهو فى « الانتخابات » يبدأ الفصل الأول بتوضيح سلبيات الانتخابات ثم يعرض مشكلات الطبقة الشعبية فيعبر « زقزوق » الحشاش عن مشكلاته ، كما يعبر « العربجى » جعلص عن كثرة السيارات وقلة الأقبال على ركوب العربات « الكارو » ويطالب الفقيه المغم « أبو قراة » بالحفاظ على الدين والتمسك بالاتجاه المحافظ .

٤ - الانقلاب :

يمهد أمين صدقى فى مسرحياته للانقلاب والتحول الاجتماعى ، كأن يشير على لسان إحدى الشخصيات الى التشابه الخلقى بين الشخصيتين ، أو تتخفى الشخصية بأن تتردى انفا أو لاقتنا صناعية ، أو تنتقل عن طريق

الحلم كما في « مصر في المنام » فيمهد زقزوق أو جحشا لانتقاله إلى مصر الفرعونية بأن يحلم بأن البجنية قسدت طارت به إلى مصر الفرعونية وتقوم الشخصية بالدورين معا ، دور في الواقع والآخر في الحلم .

وجدير بالذكر أن الحلم ارتبط بالطبقة الشعبية ، فتقول د . سهير القلماوي « كلما اشتد الحرمان على تلك الطبقة قويت فيها الأحلام بالفرج وتصورت هذا الفرج صورة خارقة بعيدة عن واقع الحياة ، فالواقع لم يصبها منه إلا الشر ، والصدى الطبيعي لهذا الحرمان هو صور الفرج » (١) كما تمدنا الأحلام بمادة ثمينة عن حياة خالقها الباطنية ، عن أعمق أصناف السايكولوجية ، فيعد الحلم وثيقة إنسانية (٢) تعبر عن رغبة « زقزوق » في التغير الاجتماعي .

يبدأ عنصر التوتر بعد الانقلاب فيتساءل المتفسر هل سيسيطر زقزوق الخروج من المازق والتخلص من المشكلات التي تقع فيها نتيجة لتخفيه في شخصية أخرى مختلفة عن شخصيته .

مثال ذلك يمهد أمين صدقي في مسرحية « ناظر المحطة » للتنقل الاجتماعي والانقلاب الدرامي ، لتنقل « عثمان » من « عربي إلى ناظر محطة » ، يقول مخاطباً « يوسف ناظر المحطة :
عثمان : لا بس كنت بثمرن »

(١) د . سهير القلماوي : نفسه ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

(٢) انظر مارتن اسطن : نفسه ، ص ١١٠

يوسف : كنت بتتمرن .

عثمان : علشان لما اقعد على الكرسي بتاعك يمكن
اترقى وأصبح ناظر محطة (١) .

وكما ارتبط الانقلاب الدرامى بالتنقل الاجتماعى
فى مسرحيات أمين صدقى ارتبط أيضا بالتغير الاقتصادى ،
فتقول الخادمة فى « الكونت زقزوق » معبرة عن تدهور
الأحوال الاقتصادية نتيجة لمطالبة البنوك العقارية
بإقساطها من الفلاحين ، فعندما ساءت أحوال المزارعين
الاقتصادية أثر نشوب الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ . نتيجة
لهبوط أسعار القطن اذ خاف المستوردون للاقطان المصرية
من البلدان الأجنبية من غلق الأسواق التى يبيعون فيها
منتجاتهم فامتنعوا عن شراء القطن وقبضت البنوك
يدها عن التسليف على القطن وطالبت البنوك العقارية
الفلاحين بالإقساط وزاد من تفاقم المشكلة استخدام
الحكومة الشدة والعنف فى تحصيل الضرائب والأموال
الاميرية ومطلوب البنك الزراعى القديم ، فاضطر الفلاح
الى بيع الاقطان بأبخس الأثمان (٢) .

الخادمة : الفرناك فى نزول .

الحما : يامارى .

الخادمة : البنك العقارى فى صعود (٣) .

ويقول العمدة فى « سفير توكر » :

(١) أمين صدقى : ناظر المحطة ص ٢٤ .

(٢) انظر عبدالرحمن الرافعى : ثورة ١٩١٩ ، ص ٥٤ .

(٣) أمين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٣ .

العمدة : لازم كان عندي نزول عاديك فشر نزول القطن
اليمن دول (١) .

هـ - المفاجأة :

وغالبا ما يحسم الصراع وينتهي الانقلاب او التحول
بمفاجأة معينة وكثيرا ما يفاجئ أمين صدقي
جمهوره بتورط « زقزوق » في العديد من المازق ثم يعودته
الى واقعه الطبقي دون تألم ، فانه يخلق التوتر الدرامي
الكوميدي والتوتر هو دخول عنصر جديد على حين غرة
في موقف قائم ، بحيث تتغير صورته مباشرة فنكون
مهيئين الى حد ما لامكانية المفاجأة فادراكنا للمحتملات
متأصل في معرفتنا بتقليد الهزلية (٢) وتخلق المفاجأة
عنصر التشويق عند المتفرج ، يقول مولوين ميرشنت
« ان تعريف برجسون ينطبق تماما على فكرة التحول
المفاجيء في الاقدار فهو الطريق الى حل عقدة المسرحية (٣) .
ويربط عنصر التشويق هذه العناصر المشتركة كلها
« الانقلاب - التخفي - المفاجأة » فالعلاقة بين اجزائها
علاقة توتر بمعنى التآزم .

هذا بالاضافة الى اثار الضحك وتسلية الجمهور
الوظيفة الاساسية لفودفيلات أمين صدقي .

(١) أمين صدقي : سفير توكر ، ص ٣٩

(٢) انظر س . و . داوسن ، الدراما والدرامية ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، راجعة
وقدم له د . عنان غزوان اسماعيل ، عويداب ، بيروت ، باريس ، ١٩٨٠ ، ط ١ ، ص ٥٠

(٣) مولوين ميرشنت كليفور دابيتسن : الكوميديا والتراجيديا وترجمة د . علي
احمد محمود مراجعة د . شوقي السكري ، د . علي الراعي ، عالم المعرفة ،
الكويت ، ١٩٧٩ ، ص ٢٩

٦ - الموقف المعارض للأحداث المقلوبة والنهائية السعيدة :

تتخذ بعض الشخصيات من جهة أخرى موقفا معارضا للأحداث المقلوبة للمحافظة على القيم الموروثة والاتجاه المحافظ محققة بذلك السلوك السوى في الأسرة أو الالتزام بالواقعية الاجتماعية .

وغالبا ما يؤدي الحفاظ على القيم إلى نهاية الفودفيل نهاية سعيدة ، مثال ذلك :

تمثل « أسما » وزوجها احسان في « هوانم اليوم » جانب المعارضة لوقف الاستاذة « دوده » ويمثلان جانب المحافظة على القيم الموروثة ، فتقوم أسماء بدورها كأمراة وترفض اعتراض الأم والابنة « رقت » على الحياة الزوجية ، كما يدعو زوجها « أهيف » إلى التصحيح وتنتهي الفودفيلية بتصحيح النموذج المقلوب وباهتمام دوده بحياتها الزوجية وزوجها .

ويقول أمين صدقي في الانتخابات محذرا المرأة من انغماسها في الحياة السياسية دون الاهتمام بشؤون بيتها وزوجها يقول : « ليه جوزي مايحطش محسلي ، يكنس لي ويطنخ ويقللي ، وانا أروح أقضي له أشغاله ، وعيشتنا تبقى ترللي ، اشمعنا في أوربا الستات لهم صوت في الانتخابات احنا كمان لازم نقلدهم (١) » .
وقالبا ما يعلق أمين صدقي على لسان « الكورس »

أمين صدقي : الانتخابات ، ص ٨

أو على لسان احدى شخصياته على النهاية السعيدة
لفودفيلاته مستخلصا العبرة والعظة من مشاهد المسرحية
اذ يقول القاضى فى « هوانم اليوم » مهاجما تحسّر
المرأة « وحيث أن الحركة النسائية فيها أكبر خطر على
حياتنا الشرقية وسعادتنا المنزلية فبناء عليه حكمت المحكمة
ببراءة المتهم على أن يتم الصلح بين أفراد هذه العائلة وأن
يقوم كل منهم بواجبه فى الحياة » (١).

يؤدى هذا التصحيح فى فودفيلات أمين صدقى
جميعها الى النهاية السعيدة ، فسرعان ما تعود
الشخصيات الى واقعها الاجتماعى أو الى الاتجاه المحافظ ،
فيعود الزوج الى زوجته بعد قيامه بالعديد من المفامرات ،
ويفوز رجب فى الانتخابات رغم عيوبه وعدم أحقيته
فى الفوز .

ثانيا واقعية الشخصيات فى فودفيلات أمين صدقى :
استمد صدقى شخصياته من الواقع المصرى ، وقد
اختلفت هذه الشخصيات ، وتعددت نتيجة لاختلاف
البيئة التى كانت تعيش فيها ويمكن تقسيمها الى :
١ - شخصيات البيئة المختلطة : هى تلك الشخصيات
غير المصرية ، التى كانت تعيش فى البيئة المصرية وقتئذ
مثل الشوام والمغاربة والأتراك والشخصيات اليونانية
والإيطالية « وكان قد وفد الى مصر فى ١٩٠٧ عدد كبير
من الأجانب - على أثر تدفق المال الأجنبى بعد الاتفاق
الودى وقد عاشت العناصر الوطنية على حقد وتحسد

(١) أمين صدقى : هوانم ، ص ٥٨

لذلك الطبقة من الأحياء التي توفرت لها سبل النجاس
بشكل لا مثيل له ، فبالإضافة الى خبرتها بالأعمال
التجارية والصناعية التي اكتسبها في الخارج فإنها لم
تكن تدفع شيئا من الضرائب . ويكفى للدلالة على سيادة
العناصر الأجنبية ، وتحكمها في النشاط الاقتصادي
في مصر وحجبها للطبقة الوسطى ، أن تعلم أن الذين كانوا
يعملون في التجارة المصرية سواء أكانوا مصنفين أو
موردين أم باعة جملة أم أصحاب مطاعم ، لم يكونوا من
المصريين ، بل أن الغالبية العظمى من باعة القطع
لم يكونوا من المصريين ويصبح القول بوجه عام أن البقالة
كانت احتكارا يونانيا وكان باعة المشروبات الروحية من
اليونانيين والايطاليين « (١) .

١ - الشوام :

اتصل المصري بالمهاجرين الى وادي النيل من الشوام
وأصبحوا هدفا للفكاهة حيث اتهمه المصري بالبلادة في
التفكير والعجز عن فهم النكتة والبساطة الشديدة والمباهة
بجرائته وشهامته وشدة غيظه (٢) .

يسخر أمين صدقي في فودفيلاته من ادعاء الشامي
الغيرة الشديدة على زوجته المصرية « لويزيت » فاذا به
يبيع لها أن تصادق الحبشي ، فتخونه مع هذا الحبشي ،
يقول في « ديل الردنجات » :

سحتوت : يادلى أنا بغير عليها يا مدام فقط ان

(١) عبد العظيم رمضان : نفسه ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٢) انظر احمد عطية الله ، نفسه ، ص ٢١٣ ، ٢١٤ .

مرتى لوزيت كانت بتستخف دم الحبشى افندى لانه جدع
حبوب وفى غاية الظرف « (١) ويتحدث اللهجة الشامية
ويستخدم الملامة التقليدية التى فقدت معناها على
مر الزمن .

يختبر « زعور » الشامى اخلاق خيبت لمعرفة مدى
ملاءمته للزواج من ابنته جوزفين فحدد له ثلاثة اشهر
يقوم فيها بتنظيف وطهى الطعام الا ان خيبت يستطيع
خداعه ويجيد الاعمال المنزلية ليتزوج من جوزفين طمعا
فى مال أبيها ويقوم بخيانتها مع راقصة السيرك « روز »
ويقنع اباها باستقامته .

اما المغربى فيعمل غالبا بالتجارة ، فهو تاجر زيوت
فى « الكونت زقزوق » يرتدى اللرى الخاص بالمغاربة
ويبدو وكأنه « درويش » أو فقيه معمم ، وهو أيضا
تاجر فى « ليلة دخلتى » يجوب البحار لنقل تجارته ،
يتصف بالبلاهة (٢) ، ويتحدث اللهجة الشامية .
وتلتقى شخصيتا المغربى والشامى فى « ليلة دخلتى »
فيتبادلا الملامة باللهجة المغربية والشامية مما يدعو الى
الضحك .

ب - الاتراك :

التركى : كان للحكم التركى فى مصر اثره فيما شاع
من النوادر الساخرة عن الاتراك . فمصر دانت للعثمانيين
بعدا السيف ومن خلال تلك العصور التى تميزت

(١) امين صدقى : ديل الودنجوت ، ص ٣ .

(٢) انظر الفصل الثانى .

بالثورات ، « هاجم المصري الحكم التركي . فالتركي
في نظره رجل أعماه حب العظمة الى حد الهوس ، أحرق
فارغ العقل ، محدود الأفق في تفكيره » (١)

كتب أمين صدقي مسرحياته بعد ما ضعفت قبضة
العثمانيين على مصر ، وفرضت انجلترا الحماية عليها
حتى انتهى الأمر بسقوط السيادة العثمانية وتنسازل
تركيا عن مصر في معاهدة لوزان في ٢٤ يولييه ١٩٣٢ . (٢)
افنجدته يثار في فودفيل « القضية نمرة ١٤ » للمصري
من الاغا فيقسم المصري بضربه دون خوف من تعرض
لاضطهاد أو سجن والسخرية منه ، فالبربرى المصري دائما
في شجار معه .

الاغا : سكرت بربرى شز .

البربرى : اخرص خرسييس (٣) مرسييس برسنييس
أدب سيمس (٤)

الست : مهلهش زرار (٥) يوك (٦) ياقاسم اغا ياقاسم
اغا .

البربرى : زرار مرار راجل تخين زى الفشمسار
يضرِب على الكسار .

(١) احمد عطية الله : نفسه ، ص ٢١٣ .

(٢) انظر عبد العظيم محمد رمضان : نفسه ، ص ٧٧٨

(٣) خرسييس . من التركية بمعنى لص .

(٤) ادبسييس : من التركية بمعنى غير مؤدب او غير مهذب

(٥) زرار يوك : من التركية «ضريوق» اى لا ضرر او لا باس

(٦) يوك : يوق من التركية بمعنى لا يوجد .

الاغا : « يخرج من حزامه مسدس » .
البربرى : تضرب مين ياوله ، اذا كنت تضرب بالفرد
انا بضرب بالجوو
الاغا : عفارم عفارم بردون (١) لرم (٢) أبو سمرة
لرم (٣) .

ويتشاجر التركى مع الداية المصرية فى بشائر السعد
« اذ قامت الداية باختطاف ابنته ووضعت كبديل لها
طفلا ذكرا يقول :

التركى : جانم (٤) لازم قاتل مقتول ناشسف مبلول
جيب البنت بتاعى ، سلم عيال مياد ولاد ميلاد فين الداية
الى مسك البنت بتاع انا ، ديوس (٥) كسرت علب لصوص
نصوص فصول علشان امسك الراجل الديوس ، جيبو
البنت بتاعى امسك الولد بتاعك (٦) .

ج - الشخصيات اليونانية والايطالية :

اما اليونانيين والايطاليون فهم من أقدم الجماعات
الأوربية التى عاشت فى مصر واختلطت بالبيئة المصرية،
وغالبا ما تعمل هذه الشخصيات فى مسرحيات صدقى
بالتجارة مثل الخواجة « ينى » صاحب فندق أو تاجر
بينما تعمل المرأة اليونانية الأصل بالحيافة أو التمثيل
أو صاحبة فندق ونادرا ما تعمل خادمة .

(١) بردون : من الفرنسية بمعنى عفوا .

(٢) لرم : لرم للجمع والميم للملكية «من التركية» .

(٣) امين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ١٧ .

(٤) جانم : من التركية بمعنى روى

(٥) ديوس : من التركية بمعنى «غير شريف» .

(٦) امين صدقى : بشائر السعد ، ص ٤٣ .

التزم أمين صدقي بالواقع الاجتماعي في رسم هذه الشخصية ، فهي تقف في نزاع أو صراع مستمر مسيغ الزوجة المصرية المخلصة لزوجها اذ تعمل على اغراء الزوج بجمالها الغريب فتسلب ماله فقد عاشت العناصر الوطنية على حقد وحسد لتلك الطبقة من الاجانب لتحكمها في النشاط الاقتصادي في مصر قبل الحرب ، وعند نشوب الحرب عاد الاجانب الى بلادهم فنشطت التجارة الوطنية، مثال ذلك تسلب الراقصة « ماري » في فودفيل «مرحب» مال سكرتير الباشكاتب « زقروق » .

يتضح ذلك في حوار السكرتير مع « الخفير » :
خفير : ليه ياخويه انت ماهيتك مش مكفياك .
السكرتير : دى موش مكفية المزيىس بتاعى لبس (١) .
ويخون « سعيد » زوجته في « بشاير السعد » مع « روز » وعندما يتزوج ناظر المحطة « يوسف » من امرأة اجنبية تدعى « شارلوت » تخونه مع « رستم » ، وفي « هوانم اليوم » يخون « أهيف » زوجته مع الكونتيسة التى تحتال عليه للحصول على المال (٢) .
د - الشخصيات الاجنبية :

يسخر أمين صدقي من البارونة الروسية في « سفير توكر » :
البارونة : روسية ياعزيزى معناها من الروس ،
حضرتك يابيه يظهر انك ما بتحبش الروس

(١) أمين صدقي : مرحب ، ص ١٨ .

(٢) انظر أمين صدقي : هوانم اليوم ، ص ٢٨ .

عثمان : لا والله أنا نحب الرجلين والكوارع . (١)
ويرفض « ادريس » الزواج منها ليتزوج من فتاة
مصرية .

تتصف المرأة الاجنبية في « ليلة دخلتى » بالغباء ،
فعندما أراد الامبراطور التخلص من زوجها الجنرال
وقتلته تعتقد انه يكافئه اذ قدم للدولة « كولونيسا »
وللامبراطور خدمات عظيمة ، تقول معللة موت زوجها :
« برنسيس » : وبعدين زى ما تقول توفى المرحوم
جوزى وأنا فى عز شبابى ، وسبب موته انه قبل ما يتوفى
بساعتين كان جاله نيشان ذهب صغير هدية من جلالة
الامبراطور مقابل خدماته العظيمة ، انما لسوء الحظ
حب جلالة الامبراطور انه يخلى المسالة ، فى قالب هزاز
فحط له النيشان الذهب ده جـوه ديك رومى محشى
بالبنديق ، فما كان منه الا راح واكل الديك باللى فيه
فوقف النيشان فى زوره ، وبعدين بعد عشر دقائق انتهى
خلاص » . (٢)

هـ - الشخصيات المصرية الشعبية الخالصة :

تتمثل هذه الشخصيات فى زقزوق أو عثمان الذى
يعمل فى معظم الفودفيلات خادما أو « عربجيا أو حمالا
« شـيالا » أو « كوالنجيا » ، وقد حرص أمين صدقى
على الالتزام بالواقع الاجتماعى لهذه الشخصيات
مثال ذلك :

نقل شخصية « العربجى » البربرى فى القضية نمرة

(١) أمين صدقى : سفير توكر ، ص ٢٢ .

(٢) أمين صدقى : ليلة دخلتى ، ص ٤٩

١٤ من الواقع المصرى ، اذ اشتهرت هذه الشخصية بكثرة المعاكسة وعدم الرضا بأى أجر (١) ولذلك فالعربجى دائم الشجار مع السائحات (٢) .

التزم أيضا بالواقع الاجتماعى المصرى فى رسمه لشخصية الحشاش « دقدق » ، « جملص » العربجى فى الانتخابات ، والفقيه المعمم « والداية » فى بشاسير السعد والمنادى فى « مصر فى المنام » ومطلوب ثلاثة لطوخ أو برية من النسوان ، والفسالة زهرة فى « هوانم اليوم » و « مرحب » ، كما استمد شخصيات الخدم من ذلك الواقع مثل شخصية عثمان أو ام محمد . الخ .

و - الشخصيات المصرية التى تنتمى الى الطبقة البرجوازية :

شخصية المحامى :

صور أمين صدقى هذه الشخصية تصويرا ساخرا موضحا سلبياتها فهو فى « القضية نمرة ١٤ » ، يهتم بلعب القمار ، ويتخفى زقزوق فى شخصيته انقاساذا له ، وهنا نرى كثيرا من المواقف الهزلية الناتجة عن الاخطاء نتيجة للتخفى .

وهو فى « هوانم اليوم » يهجو موكله ويطالب بعقابه بدلا من الدفاع عنه والمطالبة ببراءته ، يقول :

(١) انظر احمد امين : نفسه ، ص ٣٣٣ .
انظر الفصل الثانى .

(٢) انظر امين صدقى : القضية نمرة ١٤ . ص ٧ .

المتر : انا لا انكر يا جناب القاضي ان موكلى خباص
وفلاتى ويريم وعنا.ه نوبة جنون .
اهيف : ايه ، ايه .

السيدات : برافو ، برافو
اهيف : ايه هو يا حضرة المتر انا اللى خباص وفلاتى
وعندى نوبة جنون .

المتر : هيه أخص لا انا غلطت فى موكلى بتاع بكسرة
لا مؤاخدة (١) .

كما يصور سمسرة المحامين فى هزلية « القضية
نمرة ١٤ » :

أحنا السمسرة بتتوع القضايا
اجعـنـص فـلاح يـتمنى رضـايا
أيلفه أطـلـع سـمـسـرـتـه

وأبيعـه عزبـته ونخـيلـه
أشـمـعنى يعنى الأبوكاتيسـة

يهيـصنوا وأحـنا دايرين هـافـية
مـع انـبـا كارنـا واحـسـد

هـمـا حـامـتـيش واحـنا أونـطـجـيسـة
أحـنا وهـما الكـل أولاد حـلـنجـيسـة

هم بتوع قانون وأحنا بتوع كمنجسة (٢)
كما سنخر أمين صدقى فى مسرحياته من الأطباء
سخرية لازمة لأهمية عملهم فى شفاء المرضى مما يدل

(١) أمين صدقى : هوانم اليوم ، ص ٥٢

(٢) أمين صدقى : القضية نمرة ١٤ ، ص ٥٣ .

على البغض الذي يكنه المجتمع لمن يتهاون في العمل على سلامة الأفراد .

يصور أمين صدقي طبقة الموظفين في « مطلوب ثلاثة لطوخ »
ثلاثة لطوخ « رياء الموظفين لرؤسائهم نتيجة لانتشار
العطالة وفساد الاخلاق ، يقول قنديل ناصحا بسيسيم
الموظف بالابتعاد عن النفاق والادخار ، والقضاء على
المحسوبية يقول :

قنديل : ان كنت عايز تترقي وتوصل لو وظيفة مليحة
اسمع كلامي لا تقول لاوخدها مني نصيحة .
جميع : اسمع كلامه ..

قنديل : اوعى تمسح جوخ لغيرك اتنفخ وارفع
مناخيرك تقوللى رئيس مرعوس ودي مادمت انت جد في
سيرك .

جميع : تقوللى رئيس
قنديل : وخلي بالك لماهيتك واصرف الشئ الى لايد
له والمستخدم باحرام في آخر الشهر في يوم عشرة منه .
الجميع : المستخدم يا حرام ..

قنديل : وقير كده ياسهرى حاستب من مكروب اسمنه
المحسوبية في اصحاب امه في حكومتها تبقى عيشستها
بلنجانية . (١)

وقد انتشرت المحسوبية منذ الحرب العالمية الاولى
وفي اثناء ثورة سعد زقلول بين ابناء طبقة الموظفين

(١) أمين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٢٩

يقول الرافعى :

« ومن عيوب وزارة سعد استبقاؤها آفة المحسوبية في وظائف الدولة ، وظهرت هذه المحسوبية في التعيينات وفي الترقيات » . ولو أن وزارة سعد منعت المحسوبية في الوظائف لخدمت أداة الحكم خدمة كبرى ، ولكنها لم تفعل واقرت هذه الآفة ، وسارت عليها الوزارات اللاحقة .. » (١) .

ب - شخصية العمدة الرأسمالى الزراعى : ادى تدلب أسعار القطن في اثناء الحرب العالمية الاولى الى تدلب طبقة الرأسمالية الزراعية والى تغير شخصية العمدة فالعمدة « أبو خضرة » في « القضية نمرة ١٤ » الذى يمتلك الارض الزراعية تغيرت سماته الشخصية في اثناء ثورة ١٩ وفي أعقابها فبدلا من عمدة مفضل يبيع محصول قطنه للانفاق على النساء وفي النزوات ، يهتم بأرضه وبخدمة وطنه وبتربية أولاده (٢)

كما يوضح أمين صدقى سلطة العمدة في الريف المصرى اذ يستطيع جمع عدد كبير من الفلاحين المرشحين لرجب في الانتخابات .

يعمل « رجب » و « شوال » في « الانتخابات » ، في تجارة الاقطان والبورصة ، يقوم رجب بترشيح نفسه عن حزب المقايسين وشوال عن حزب المتلبسين وتقوم المناسبات بينهما

(١) عبدالرحمن الرافعى : في اعقاب الثورة المصرية ، كتاب الشعب ١٩٦٩ ، ج ١ ، ص ١٢٨

(٢) انظر الفصل الثانى

اذ يحاول كل منهما جذب المرشحين عن طريق الخطابة
اذ ازدهرت الخطب منذ ثورة ١٩ وما بعدها واستخدمت
كوسيلة للتأثير على الشعب ، ويساعد العمدة « رجب »
على اجتذاب الفلاحين .

وظيفة الشخصيات الدرامية :

افتقدت معظم شخصياته كثيراً من العناصر المكونة
للشخصية الدرامية ، فهو لا يستطيع غالباً ان يطلعنا
على العالم الداخلى لشخصياته ، ومن السهل التعرف
على حقيقتها دون أدنى جهد . أنها شخصيات جاهزة ،
وقد ترتب على ذلك ان هذه الشخصيات لم تكن متطورة
فكان يكفي ان نستمع الى اسمها لكي نعرفها .

استخدم أمين صدقى الشخصيات النمطية في
نودفيلاته حتى عاب أحد نقاد العصر ثبوت شخصياته ،
فقال :

« أنا شخصياً لا أميل الى هذه الفرقة .. فكل شيء
لا يتبدل ولا يتغير ، فالشخصية البربرية هي هي بثقلها
وسماجتها ، والممثلون هم هم بثلاثتهم أو أربعتهم قد
حصرت بينهم الأدوار على الدوام ، والممثلات هن هن
الاثنان دائماً ودائماً في أدوارهما المتشابهة في كل
قضية » (١) .

وتعلل د . ليلي أبو شيف كساد مسرح الكسار باعتماده
على شخصية « عثمان عبد الباسط البربرى » النمطية ،
فتقول :

(١) زيغوتو : فرقة الكسار وما فائدتها وماذا يرجى منها ، المسرح ، الاثنين ٢٠
سبتمبر ١٩٢٦ .

« وفي اعتقادي ان العامل الرئيسي وراء افول نجمه هو تمسكه بشخصيته المسرحية فعندما مل الجمهور شخصية عثمان لم يجد الكسار شيئا يقدمه » (١)
فشخصية زقزوق في الكونت زقزوق ثابتة ، اذ عندما ينتقل الى « كونت » او الى الطبقة الارستقراطية تتوتر المواقف ، ولكنه لا يتوتر نفسيا لهذا التغير ، ويظل انتقاله انتقالا شكليا ، وعندما يهبط من عالم الحلم الى عالم الواقع لا يشعر بمرارة او يصاب باحباط .
اللفة :

كتب أمين صدقي مسرحياته باللغة العامية المختلطة ببعض الفاظ الفصحى والكلمات الأجنبية والتركية .
تنطق الشخصيات المصرية ببعض الكلمات الأجنبية « الانجليزية والفرنسية » اذ كان للحكم الانجليزى اثره فيما شاع من كلمات انجليزية في مسرحيات صدقي مثل « جود باى - سيستيم - اكسيكوزمى » ، كما شاعت الكلمات والأغاني الفرنسية .

كثرت الكلمات المعبرة عن التوتر الاجتماعى في مسرحياته مثل « النزول والطلوع » حب درجة أولى وحب سبنسة ، والعلوى والتحتانى ، والعلا والسفسيل وقد انطق أمين صدقي شخصياته باللغة التى تتناسب معها ، فالشخصيات المصرية الخالصة تتحدث العامية والشخصيات النوبية تتحدث اللهجة البربرية وتتناسب لغة الشخصية أيضا مع مهنتها ، فالكوالنجى « زقزوق »

(١) د . ليلى أبوسيف : نفسه ، ص ١٦٠ .

يستخدم الفاظا خاصة بمهنته مثل « الزيت - التعميرة (١) - من القلب الى القلب كالون » ، بينما تستخدم الراقصة « عابدة » الفاظ التدليل مثل « ياتنوسى ، ياروحى ، ياتوتو » .

ويصف الشاعر « فانوس » او « لحسنت » فى «مطلوب ثلاثة لطوخ » مخاطبا « قنديلا » تاجر الملوحة بأشعاره مستخدما بعض الكلمات التى تتفق مع مهنة قنديل حتى يتمكن من التقرب اليه والزواج من ابنته :
فانوس : ده كلام معتبر ، يتحط فى علب ، وينقفل عليه ليطير (٢) .

أما لغة البيئة المختلطة ، فتلك اللهجات التى كانت تجرى على السنة الشخصيات فقير المصرية وتعيش فى مصر ، مثل اللهجة المغربية والشامية والتركية : وتتكلم الشخصيات الأجنبية ، العامية بلكنة أوربية ، وتتميز هذه الكلمات بصعوبة نطق بعض الحروف العربية كالصاد والضاد والعين والفين والقاف وإبدال الحاء ، خاء أو تحريف الكلمات العربية ، وأحيانا تستخدم لغاتها الأصلية وغالبا ما تكون الفرنسية .

إطلاق الأسماء الهزلية على شخصياته لاثارة الضحك :
لجأ أمين صدقى الى إطلاق الأسماء الهزلية على بعض شخصياته لاثارة الضحك ، وكان الضحك من تلك الأسماء إنما يحدث بسبب معناها الهزلى وفقا للوضع

(١) تعميره : من التركية بمعنى اصلح

(٢) أمين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ . ص ٨ .

اللفوى ، أو لمقابلتها مع عمل صاحبها أو مع صسفات
صاحبها مثال ذلك أطلق اسم « زهرة » على الفسالة
لتطابق الاسم مع العمل إذ تستخدم مادة « الزهرة » في
تنظيف الملابس وأطلق اسم « حكمت » على الطيبسة
لتطابق الاسم مع العمل « حكيمة » وكما أطلق اسم « رقت
هانم » في « هوانم اليوم » كناية عن رقة الطباع كما اسمى
زوجها « أهيف » لتفاهة شأنه وللسخرية منه حيث
يؤمن بتحرر المرأة أما الست « دودة » الحماسة فهي
تشبه الدودة في تدخلها فيما لا يعنها .

وأطلق اسم « شـحـبير » في « مرحب » للدلالة على
الخوف والرعب ، وشحبير هو صاحب البيت الدائم
الشجار مع « زقزوق » ومصدر خوفه لكثرة مطالبته
بأجر البيت .

كما أطلق اسم « خيبت بك » في « فلفل » وفي « ليلة
دخلتى » لعدم قدرته على حل المشكلات وعبد المعين في
« يويو » للدلالة على مساعدته لصديقه بهيج ، ويسعى
الشاعر في « مطلوب ثلاثة لطوخ » ، « لحست » ، كما استخدم
أمين صدقي أسماء الشهور العربية وأطلقها على الشخصيات
لاثارة الضحك مثل محرم ورجب وشوال ، وصديقه صفر
والعمدة رمضان في الانتخابات واختار الشخصيات أسماء
تناسبها ، فالمحب جميل أو احسان أو علاء الدين أو تسيم
أو بهيج أو حسن المطرب أو سعد والحبيبة قشطة ،
زبيدة ، أو أسماء أو قوت القلوب .

وأسمى الشخصيات الهندية أسماء تدل على جنسيتها
مثل كيومو ونجاهر .

كما استمد أمين صدقي أسماء الشخصيات الأجنبية من الواقع فالحواجة اليوناني «يني» أو «كوستي»، والمرأة الأجنبية ، روز ، كارولينا ، تيسودورا ، كتيبة ، الاستفراء (١) ، أو لغة المؤلف :

وقوف أمين صدقي من حبكة مسرحياته أحسانا لكي يعرفنا برأيه في السياسة والحرية ، ففي « زبائية جهنم » يصطنع حواراً بين الأستاذ « كيومو » وتلميذه « جاهر » ليوضح آراءه :

جاهر : « يفسراً : يجب على قادة الأمم أن يكونوا بشعوبهم مرتبطين وبذلك تصبح الأمم منعمة . كيومو : هه

جاهر : فلا يزوقون من الحق ولا يبالون بمزاجهم . كيومو : أيه ألي لازم عمله مثلاً علشان أبقى من رجال السياسة المشهورين .

جاهر : أتعلم الكذب .

كيومو : شيء قريب ، طيب أيه أحسن سياسة ألي يكون فيها سعد البلاد ومجدها .

جاهر : سياسة التوفيق يعني توفق بين جميع طبقات الرعية . (٢)

كما أقحم رأيه في تحزن المرأة في « هوانم اليوم »

على أحداً لها (٣)

(١) الاستقرار قرب ألي المونولوج الداخلي للمؤلف .

(٢) أمين صدقي : زبائن جهنم ، ص ٨ ، ٩

(٣) انظر أمين صدقي : هوانم اليوم ، ص ٢١

كما اقتنعهم رأيه في الموظفين وتوضيح منسليبياتهم
في « مطلوب ثلاثة لطوخ » (١) .

تشبه لغة أمين صدقي هذه لغة انصاف المتعلمين ،
اذ يتحدث العامية المختلطة ببعض الالفاظ الفصحى ، ولقد
كان من الافضل ان ينطق شخصياته بحوار ينبسج من
الأحداث نفسها ، ويؤدي الى تطورها دون تدخله في
الحوار وفرض رأيه على الأحداث .

لغة المناجاة أو الحديث الفردي :

استخدم أمين صدقي المناجاة الفردية والحديث الجانبي
ليكشف عن الأحداث السابقة من أحداث المسرحية أو
ليفسر بعض تصرفات شخصياته أو ليحبر عن التوتر
الدرامي ، أو ليمهد لحدث معين ، من ذلك يمهد الزوج
« فاقوس » في « ديل الردنجات » لخيانته لزوجته ،
يقول :

فاقوس : الغريبة الولية مراتي دي ما نيش فاهم ازاي
صبحت في نظري عبارة عن بيع لابس ست ، اكوش
عشان يحب عليها ، آه يابو فاقوس والله وقعت واللى
كان كان انا عارف ايه الى جاب البنت الى زى صعب
اللين هنا (٢) .

(١) انظر أمين صدقي : مطلوب ثلاثة لطوخ اوبرية من النسوان ، ص ٢٩ .

(٢) أمين صدقي : ديل الردنجات ص ٦ .

يستخدم أمين صدقي « المناجاة » على لسان زقزوق في بشائر السعد لتوضيح التوتر والتمهيد له فقد أعطى زقزوق لسيدة سعيد ماله وزوجته اذ تخفت أم أحمد في شخصية زوجة سعيد ، ويبدأ التوتر بظهور هم زقزوق الذي يكشف الحيل ويوتر الاحداث ، يقول زقزوق زقزوق : اما نكتة الحكاية دي . انا لسه ما شفتش اقليم من سيدى سعيد بك ده اللى وضع ايده على فلوسى ومراتى حنة واحده « طب لو طب عمى هنا قبل ما يجيلى المتريسه اللى بيقول عليها ، حقه وقتها يبقى حنة دين خازوق وتطير الوراة من ايدى » (١) .

النكتة :

سأيرت النكتة حياة المجتمع المصرى وعبرت عن المظالم التى عانى منها وقتئذ ، فكثير استعمال المصريين للنكتة فى العصور التى احاطت بهم المظالم فارسلوها لينالوا من ظالمهم ولا يبالوا وربما استكانوا أو اطاعوا ولكن الطاعة لا تقعد بهم عن اظهار غيظهم عن طريق النكتة (٢) . ولا يفوتنا ان وظيفة الهزلية هى اثاره الضحك وجذب انتباه الجمهور بالنكتة أو الموقف المضحك ، فسامع النكتة يجب ان ينتبه لها فاذا سمعها يفهم على الفور ويضحك .

« يميز فرويد بين نوعين من النكات ، نوع حسن النية لا يؤذى ، ونوع له هدف واتجاه وغاية ينبغى الوصول

(١) أمين صدقي : بشائر السعد ، ص ٣١ .

(٢) عبد العزيز سيد الأمل النكتة المصرية ، دار العلم للملايين بيروت ، ١٩٤٨ ط

اليها ، ثم انه يفرق بين غايتين : الهدم والتعريض ،
التهشيم والتعرية ، فالنكات الهادفة تندرج تحت السخرية
ونشر الفضيحة ، والهجاء الساخر والنكات الفاضحة تندرج
تحت عبارات مثل الفحش والفجور والقول البذيء» (١) .
« وتختلف النكت باختلاف مقدار ثقافة الاوساط ،
فالجماعة المثقفة ثقافة عالية تعجبها النكت العقلية والنكت
التي تثير التبسيم لا الضحك والنسكت التي تستدعي
الاعجاب لا النكت المؤسسية على الهجاء . ومن هم أقل
ثقافة تعجبهم النكت المبنية على اللعب بالالفاظ ويعجبهم
التصريح وتعجبهم حرارة النكتة وهكذا » (٢) .

من الطبيعي أن تندرج نكات امين صدقي تحت النوع
الثاني المبني على اللعب بالالفاظ والهجاء لانه يخاطب
الطبقة الشعبية الذين اعتادوا هذا النوع من النكات ،
ومنها في « بخاطرك بقي » حيث يسخر « شرفنطح » من
« زلظه » . (شرفنطح وقد أخرج النظارة الطويلة في
التياترو ووجهها الى الشامي وزوجته) :

عنتر : الله انت بتعمل ايه .

شرفنطح : بافحص الكواكب .

عنتر : يا شيخ عيب موش كده .

شرفنطح : (وقد وقع نظره على صلعة زلظه) آه اصبر
لما افحص القمر (٣) .

استخدم امين صدقي النكات والقافية والقفشة والتورية

(١) مولوين ميرشنت : نفسه ، ص ٢٥

(٢) احمد امين نفسه ، ص ١٣ ، ١٤

(٣) امين صدقي : بخاطرك بقي ، ص ٤

اللفظية لاثارة الضحك وجذب انتباه الجمهور اولا ثم
السخرية من الظروف السياسية والاجتماعية وقتئذ ،
اذ سخر من الاحتلال الانجليزى . الذى ثبت اقدامه فى
مصر (١) ، معتمدا على الجناس بين كلمة « الطلوع »
بمعنى مرض «الطلوع» و « الطلوع » بمعنى الخروج
فى « الدكتور بمبه » :

الدكتور : المريضة عندها طلوع .

سمسم : خدى ملح انجليزى .

الست : انجليزى . انجليزى .

سمسم : ايوه آهو ده ضد الطلوع على خط مستقيم (٢)

ويسخر من تعدد الاحزاب منذ ثورة ١٩١٩ والتنافس
بينهم معتمدا على التورية اللفظية (الحزب الوطنى -
الاحرار الدستوريين - الحزب الاشتراكى المصرى -
الاتحاد) والوفد المصرى الذى تأسس فى سنة ١٩١٩ فى
العديد من مسرحياته مثال ذلك فى « قضية زربيحة » .

زعتى : تمللى هى حزب يشد من هنا .

حواش : وحزب يشد من هناك .

الوجا : وحزب يشد على طول (ضاحكا) .

هواش : دا يبقى حزب الدقى ، حسبى الله ونعم
الوكيل (٣) .

ويستخدم التورية اللفظية ايضا فى « الانتخابات »
تقول :

(١) انظر الفصل الثانى .

(٢) امين صدقى : الدكتور بمبه ، ص ٧

(٣) امين صدقى : قضية زربيحة ، ص ١٣

الحما وعزيرة : اهلا وسهلا . اهلا انفضلوا .
 ١ : احنا يا ابلتى جاينين نشوف رجب بيه .
 ٢ : جاينين نعرض عليه مطالبنا .
 الحما وعزيرة : اهلا وسهلا .
 ٣ : بس ان شاء الله يكون جمع أصوات كثيرة .
 الحما : أصوات وبس ، طيب وحياتك انت لا اخلى
 لك نص البلد تصوت له (١) .

ومن ذلك أيضا سخرية من اسم المسكان الانجليزى
 « سان جيمس » لاشتراكه فى معظم الحروف مع « سان
 جيس » فى مسرحية « فلفل » (٢) ونجد القفشة فى
 « مطلوب ثلاثة لطوخ » على لسان قنديل :

دميانة : براوه عليك آهو كل قضية كده تخسر فيها
 الجلد والسقط .
 قنديل : الجلد (ضاحكا) لا هو أنا كنت رافع قضية
 من مسقط (٣) .

وفى « الكونت زقزوق » من المغالاة فى الاهتمام بالمظاهر
 معتمدا على التورية اللفظية (٤) .

وتسخر « أم أحمد » من اسم « فلفل » وأخيه « زمتر »
 تقول :

أم أحمد : زمتر بك أخو سى فلفل قريب سى كمون

(١) امين صدقى : الانتخابات : ص ١٨

(٢) امين صدقى : فلفل ص ٢ .

(٣) مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ٣

(٤) انظر امين صدقى : الكونت زقزوق ، ص ٢٧

راجل من عيله حنظل جسدع تلقيسه مكيب متعلق في
التربيعة (١) .

كما استخدم القفشة في مسرحية « مرحب » لاثارة
الضحك :

شعير : (صاحب البيت) يا راجل اسكت ماتجنيش
احسن انا اخلاقي ضيقة .

زقزوق : ضيقة معلش بكره تتسع (٢) .
الخطابية :

ازدهرت الخطابة وكثر البلقاء منذ ١٩١٩ ، واستخدمها
المرشحون في الانتخابات وسيلة للتأثير على الجمهور .
شاركت الخطابة الشعر في أداء وظيفته وهي الاثارة
العاطفية للجماهير ، ويذكر د. محمد مندور أن الخطابة
تعد جزءا من التراث الادبي بشرط أن يتحقق فيها
شرطان :

أولهما : قوة الصياغة التي يتمتع بها الاسلوب
الشعري ، وبذلك تؤدي الوظيفة الشعرية الا وهي اثارة
العواطف .

ثانيهما : ان تشتمل على قيم انسانية هادفة ، وتدعو
الى الحفاظ على العزة والكرامة والدفاع عن الوطن .
وبدون هذين الشرطين تسقط الخطابة من مستوى
التراث الادبي (٣) .

يستخدم امين صدقي الخطابة للسخرية من الخطباء

(١) امين صدقي : لفلل ، ص ٧

(٢) امين صدقي : مرحب ، ص ٤

(٣) انظر محمد مندور : الادب وفنونه ، دار نهضة مصر ، ١٩٨٠ ، ص ١٥٦ .

ومن كثرة الخطب في جميع المناسبات لاثارة الضحك فيقول
« قنديل » في ثلاثة لطوخ مخاطبا أهالي المدينة بمناسبة
تعيين صهره في وظيفة مهندس رى :

قنديل : احييكم يا أهالي طوخ وأولاد طوخ وأطلب من
الله أن يديمكم على الدوام لطوخ ، أنا قنديل الفلكي
وحما الباشا مهندس الدوندي اشكركم بالنيابة عن جميع
أفراد العائلة المتفرقة في جميع أراضى طوخ وزراعتها
وميتها حاتكون في سهرى مهندس الرى ، فاذا أنا حما
الرى حما الدلتا حما الحكومة بزيتهما (١) .

وتستقبله الأهالي في مظاهرة تشبه المظاهرة الانتخابية :
اثنين يدخلون : لحيا الباش مهندس ، ليحييا الباش
مهندس .

قنديل ودميانة : (يدخلون بعظمه) .

دميانة : يا وعدى على دى مظاهرة ، أهو كده تكون
المقابلات ويصعد « بسيم » فوق المقعد لكى يخطب وكأنه
يخطب على منبر .

دميانة : بتعمل ايه عندك يا دلعدى .

بسيم : بس باحضر خطبة هنا يا جماتى : علشان
أقولها رسمى ، أنت متعرفيش ان كل ما كان الخطيب
هالى كل ما كان كلامه مؤثر (٢) .

ويعبر كل من « دقدق » الحشاش ، وجعلص ،
الفلاح ، الافندى في الخطب عن مشكلات الطبقة الشعبية ،
فالفلاح لا يهتم بالخطابة أو الانتخابات إلا اذا حصل على

(١) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ .

(٢) امين صدقى : مطلوب ثلاثة لطوخ ، ص ١٥

الفداء ، وغالباً ما يقدمه المرشح اليهم لشراء أصواتهم .
الفلاح : بقى انتم هنا دلوقت يا اخوانى « موش لازم
تدوا أصصواتكم الا ان كنتم اولاً مدعين . (مدعين
متفدين متفسدين متعشين ، متعشين ومتهنيين ،
متهنيين ، متكفين ، مكفين) (١) .
كما تقوم الحما فى الانتخابات بالقاء خطبة كبديل لزواج
ابنتها (٢) .

١ - وظيفة الاغانى الدرامية فى فودفيلاته :

استخدم أمين صدقى « الاغانى » فى معظم فودفيلاته
حتى اطلقنا عليها مسرحيات غنائية او فودفيل -
والفودفيل جنس درامى له خصائص يتمثل بعضها فى
المغامرات ومواقف الخيانة الزوجية والحب غير الشرعى ،
هذا بالاضافة الى الاغنيات المضحكة (٣) .

١ - اغنيات تقوم بتقديم الشخصية الرئيسية فى
الفودفيل ، وتوضح أهم سماتها تمهيداً للأحداث التالية ،
ففى سفير توكر يوضح الجميع رغبة ادهم فى الزواج
ويقولون : اغنية اللحن الاول .

هو سيدنا يا جماعة خلاص نوا يرتاح
من العزوبية ويقلبها بأفراح
هو راح يتجوز وله واحد تمهمز

(١) أمين صدقى : الانتخابات ، ص ٤

(٢) انظر الفصل الثانى

(٣) انظر د . ابراهيم حماده : معجم المصطلحات الدرامية المسرحية ، دار
الشعب ، ١٩٧١ ص ٢٧١ .

ويخلى البيت يشرح ويرد الأرواح
عثمان : أهلا بك يا سيدنا عقبال ماتتجوز
دا يبقى يوم عيدنا وعدوك يبور
يا بخت كل من اتجوز له واحدة تهواه
تشاركه في أفراح قلبه أو في بلواه (١)
وتصف «الجوقة» بدر البدور في «يارايح قول للجاي»
جوقه : يا ألف أهلا ويا ألف مرحبا
ياحلى بنت في بنات بلدنا
بدر البدور اقفوا طبور
للى جمالها سحر فؤادنا
خمسة وخميسة في مين الاعادى
لازم تستنينا فى الاغادى
بدر : مهما طالت غيبتى عنكم حبكم دائما فى فؤادى (٢)
وفي القضية نمرة ١٤ تصف الاغنية عثمان البربرى ..
تصور الاغانى فى التلغراف علاقة الحب بين بهنس
وقشطة :

بهنس : والله زمان ياخفافى
تزدنى جمال على جمالك
كان حب الصغر صافى
فى الايام اللى فى بالك
ياما لعبنا سوى يا بطة
ياما شعبنا نيكسه ونطه
قشطة : كنت انا وانت جوز حبيين
ومودتنا لبعض قريبه

(١) امين صدقى : سفير توكو، ص ٨٠

(٢) امين صدقى : يا رايح قول للجاي، ص ٢ لحن رقم ٢

الاثنین : یا سلام علی دی الایام
 قشطه : ما انتاش فاکر الدحدوره
 الی بین بیتکم و بیتنا
 من حدوته لفزوره
 کنا بنمضی اوقاتنا
 دا کان زعلک بیزعلی
 وکان فرحک بیفرحنی
 بهنسی : بریه منک دانتی کنتی شقیة
 طایشة وتک غایظة فیه (۱)
 وفی « التلغراف » توضیح الاغنية علی لسان الفلاحین
 اجبار الانجلیز لهم علی الانخراط فی الجیش (۲). من ذلك:
 آدی اول لیلة یا بوی
 ونفارق خضره یا بوی
 الدمعة فاره یا بوی
 ما بیدنا حيلة یا بوی
 موش هاین علیه یا بوی
 توحشنا الساقية یا بوی
 قوم ودع کفرک یا بوی
 ما بیدنا حيلة یا بوی
 العودة نصیب یا بوی
 قبل الارادب یا بوی
 لازم تحسب یا بوی
 جانبيتها فی البوابیر
 ونیسدر عالطوابیر
 من عیشی ونهمی کتیر
 علی حکم المقادیر
 مرتی وولدی الصغیر
 والجاموس ویا الحمیر
 والقیط والفل والشعیر
 علی حکم المقادیر
 ونشوف وشکو بخیر
 والفدادین والقناطیر
 وطنک وتقف کده نغیر (۲)

(۱) انظر الفصل الثانی

(۲) انظر التلغراف ، ص ۱۹

(۱) امین صدقی : التلغراف ، ص ۴۹ .

بيلوجرافيا لمسرحيات أمين صدقي

- ١ - أميرة مراکش : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في ١٩٢٦ بمسرح سميراميس .
- ٢ - انا لك وانت لي : لم أعثر عليها ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص بتمثيلها ١٩٣١/١٠/١٥ .
- ٣ - احنا الى فيهم : لم أعثر عليها ، مثلت في مسرح الماجستيك .
- ٤ - الاميرة نورة : لم أعثر عليها ، مثلت في كازينو شبرا ، تاريخ الترخيص ١٩٣٣/٦/٨ .
- ٥ - الالعاب الرياضية : لم أعثر عليها ، مثلت في مسرح الاجبسيان ، تاريخ الترخيص في ١٩٣٤/١٢/٢٦ .
- ٦ - الف ليلة وليلة ، لم أعثر عليها ، مثلت على مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص في ١٩٢٢/٦/٧ .
- ٧ - اسم الله عليه : لم أعثر عليها .
- ٨ - الاميرة توتو : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح بونتانيا في ١٩٣٧/١٠/١٣ .
- ٩ - الانتخابات : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك ، في ١٩٢٣/٨/٢٦ .
- ١٠ - امبراطور زفتي : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .

١١ - أم أحمد: عشرت عليها في مركز المسرح والموسيقى:

١٩١٧.

١٢ - أم بكير: لم اعثر عليها .

١٣ - اديله جامد: لم اعثر عليها .

١٤ - اجلاهم: لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح

الماجستيك .

١٥ - اشكال والوان: لم اعثر عليها ، مثلت في صالة

فاطمة رشدي في يوليو ١٩٣٤ .

١٦ - البربري حول الارض: مخطوطة في مركز

المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ

الترخيص ١٩٢٢/١١/٢٢ .

١٧ - بتاع الزيت: مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى ، الماجستيك ، ١٩٣١/١٢/١٠ .

١٨ - البيه غاوز يتجوز: مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى مثلت على مسرح الاجبسيان ، تاريخ الترخيص

في ١٩٣٥/١/٢٧ ومثلت في ١٩٣٥/٦/٢٧ .

١٩ - بغداد في الليل: لم اعثر عليها ، مثلت في

مسرح برنتاليا تاريخ الترخيص ١٩٣١/٢/١٨ .

٢٠ - بدر الدجي: لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح

البسفور ، تاريخ الترخيص ١٩٣٥/١٠/٣١ .

٢١ - بسلامتها بتتوحم: لم اعثر عليها ، مثلت في

مسرح بديعة مصابني ، تاريخ الترخيص ١٩٣١/١١/١٨ .

٢٢ - بنت الشبنندر: مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى ، مثلت في دار التمثيل في ١٩٢٦/١/٢٧ .

٢٣ - بخسا طرك بقي: مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى ، مثلت في مسرح برنتاليا ، ١٩٣٧ .

- ٢٤ - بشباير السعد : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلتها فرقة الماجستيك ، بدون تاريخ .
- ٢٥ - البخيل او سرقوا الصندوق : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، تمصير أمين صدقي عن مولير ، مثلت في الماجستيك ، ثم في مدرسة شبرا الاعدادية ، بدون تاريخ (يرجع الاستاذ ماجد علي الكسار و د . ليلي ابو سيف تاريخ تمثيلها الى عام ١٩٣١) .
- ٢٦ - بطس السردين : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٤/٦/١٠ .
- ٢٧ - البربرى في الجيش : لم اعثر عليها ، ١٩٢٨/١/٢٩ .
- ٢٨ - التلفزيون : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ ، مثلت في مسرح الماجستيك .
- ٢٩ - جزيرة الحظوظ : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح برنتانيا ، تاريخ الترخيص ١٩٣٤/١١/١٥ .
- ٣٠ - جرس الخطر ، لم اعثر عليها ، مثلت في ١٩٣٨ .
- ٣١ - حماك بتحبك : او الاوذة الضلعة : لم اعثر عليها مثلت في مسرح الاجيسيانه في ١٩١٧ ، ثم مثلت في مسرح الماجستيك بتاريخ ١٩٣١/٥/٧ .
- ٣٢ - حرامى الخرج : مخطوطة في متحف المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح انصناف رشدى ، بدون تاريخ .
- ٣٣ - حمار وحلاوه : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح الاجيسيان ، في يناير ١٩١٨ .

- ٣٤ - حلق حوش : لم اعثر عليها ، مثلت على مسرح الاجبسيان في ١٩١٧ .
- ٣٥ - الحب المغناطيسي : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح رمسيس في ١٩٣٧/٩/٣١ .
- ٣٦ - خالتي عنسدكم : لم اعثر عليها ، مثلت في ١٩٢٦ ، على مسرح سميراميس .
- ٣٧ - خليك ثقيل : لم اعثر عليها .
- ٣٨ - ديل الردنجلوت : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في مسرح الاجبسيان، ١٩٣٤/١٢/٢ .
- ٣٩ - دولاب الغرام : لم اعثر عليها ، مثلت في عام ١٩٢٩ .
- ٤٠ - الدكتور بمبة : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٤١ - دولة الحظ : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/١٢/١١ .
- ٤٢ - دي في دي : الماجستيك في ١٩١٩ - لم اعثر عليها .
- ٤٣ - دقة بدقة : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح الاجبسيان ، في ١٩١٧ .
- ٤٤ - راحت عليك : لم اعثر عليها ، مثلت في الماجستيك في ١٩٢٠/٨/٢٥ .
- ٤٥ - الرفق بالحموات : مثلت في الكورسال في ١٣ أغسطس ١٩٣٧
- ٤٦ - زبانية جهنم أو زباين جهنم : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، الماجستيك ١٩٢٣/١/٢٤ .

- ٤٧ - سوء تفاهم : مخطوطة فى مركز المسرح
والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/٦/١١ .
- ٤٨ - سباق الخيل : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة
فاطمة رشدى ، فى يوليو ١٩٣٥ .
- ٤٩ - سفير توكر : مخطوطة فى مركز المسرح
والموسيقى ، سميراميس تاريخ الترخيص ١٩٢٦/١١/١ ،
مثلت فى ١٩٢٦/١١/٢٨ .
- ٥٠ - الست الكبيرة : مخطوطة فى مركز المسرح
والموسيقى ، مثلت فى الاوبرا فى ١٩٣٤/١١/٥ .
- ٥١ - سفير جهنم : مخطوطة فى متحف المسرح
والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٥/٣/٢٧ .
- ٥٢ - شوال الغرام : لم اعثر عليها ، مثلت فى صالة
فاطمة رشدى ، فى فبراير ١٩٤٢ .
- ٥٣ - شهر العسل : لم اعثر عليها ، الاجبسيان ،
تاريخ الترخيص ١٩٢١/١١/١٠ .
- ٥٤ - الشايب لما يدلع : اسكتش ، لم اعثر عليه .
- ٥٥ - صحن عجة : لم اعثر عليها ، تاريخ الترخيص
١٩٣٣ .
- ٥٦ - عفريت النسوان : مخطوطة فى مركز المسرح
والموسيقى ، الماجستيك ١٩٣٠/١٢/١٢ .
- ٥٧ - عثمان هاينخش دنيا : مخطوطة فى مركز المسرح
والموسيقى ، مثلت لأول مرة فى الماجستيك فى ١٩٢٦/٦/٧
واعيد تمثيلها على مسرح فوزى متيب بروض القسرج فى
١٩٢٩/٤/١ .
- ٥٨ - عرسان آخر ساعة : مخطوطة فى مركز المسرح

- والموسيقى ، مثلت في كازينو البسفور ، ١٩٣٥/١١/٨ .
- ٥٩ - العدد ١٣ : لم اعثر عليها ، مثلت في صالة
بدیعة مصابنی فی ١٩٣٩/٤/٢٩ .
- ٦٠ - العرسان الثلاثة : لم اعثر عليها ، مثلت في
صالة بدیعة مصابنی فی ديسمبر ١٩٣٢ .
- ٦١ - على بلدى : استعراض ، لم اعثر عليه .
- ٦٢ - عريس الهنا : لم اعثر عليها .
- ٦٣ - العسرايس اسم الله عليهم : لم اعثر عليها ،
مثلت في صالة بدیعة مصابنی فی سبتمبر ١٩٣٣ .
- ٦٤ - عدد من الرقص : لم اعثر عليها ، مثلت في
صالة فاطمة رشدى فی سبتمبر ١٩٤١ .
- ٦٥ - عصفير الجنة ، مثلت على مسرح سميراميس .
- ٦٦ - عريس للايجسار او الدم يحن : تمصير أمين
صدقى ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، تاريخ
الترخيص ١٩٣٠/٤/٢٥ .
- ٦٧ - غرايب الدنيا : مخطوطة في مركز المسرح
والموسيقى ، تاريخ الترخيص فی ١٩٢٨/٦/١١ .
- ٦٨ - الغجرية : تمصير أمين صدقى ، عن المسرحية
الفرنسية ، ١٩٣١ .
- ٦٩ - الفرسان الثلاثة : لم اعثر عليها ، مثلت في
كازينو رتيبة وانصاف تاريخ الترخيص ١٩٣٣/٣/٢٣ .
- ٧٠ - في القملاق : تمصير أمين صدقى ، مثلت في
مسرح رمسيس ، فی ١٩٣٣/٨/٢٠ .
- ٧١ - القضية نمرة ١٤ : مخطوطة في مكتبة على
الكسار الخاصة ، مثلت في ١٩٢٩ .

٧٢ - قضائية زربية : مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى ، بدون تاريخ .

٧٣ - القرية الحمراء : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح

برنتانيا (عام ١٩١٦ او ١٩١٧) .

٧٤ - كثالوج الرقص : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح

برنتانيا ، تاريخ الترخيص في ١٩٣٧/١٠/٢٨ .

٧٥ - السكونت زقزوق : مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى ، بدون تاريخ .

٧٦ - ليلة الحظ : لم اعثر عليها ، مثلت في فرقة

الاوبريت الشرقي في ١٩١٧ .

٧٧ - ليلة دخلتي : مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى ، بدون تاريخ .

٧٨ - لولو : لم اعثر عليها ، مثلت في صالة فاطمة

رشدي في ١٩٣٠/٣/٢٣ .

٧٩ - ليلة من العمر : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح

سميراميس ، تاريخ الترخيص ١٩٢٦/٨/١٥ .

٨٠ - مسدام فهمي : مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص

١٩٢٤/٦/٤ .

٨١ - من فات قديمه : لم اعثر عليها ، مثلت في مسرح

بدية مصابني ، تاريخ الترخيص ١٩٢٤/١٠/٢٧ .

٨٢ - مملكة الوحوش : مخطوطة في مركز المسرح

والموسيقى ، تاريخ الترخيص ١٩٣٤/١١/١٩ .

٨٣ - مرحب مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ،

بدون تاريخ .

- ٨٤ - مطلوب ثلاثة لطوخ : أوبريه من النسيوان ،
مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٨٥ - مملكة الغرام : اسكتش ، لم أعثر عليه .
- ٨٦ - مملكة العجائب : مخطوطة في مركز المسرح
والموسيقى ، ١٩٢٦ .
- ٨٧ - مصر في المنام او نهضة مصر : مخطوطة في مركز
المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٨٨ - متحف الفن : لم أعثر عليها ، مثلت في صالة
فاطمة رشدي في أغسطس ١٩٣٤ .
- ٨٩ - ماشاء الله : لم أعثر عليها ، مثلت في صالة
فاطمة رشدي في سبتمبر ١٩٣٥ .
- ٩٠ - مافيش كده : لم أعثر عليها
- ٩١ - ناظر الزراعة : لم أعثر عليها
- ٩٢ - نص دقيقة : لم أعثر عليها
- ٩٣ - ناظر المحطة : مخطوطة في مركز المسرح
والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك في ١٩٢٦ .
- ٩٤ - هوانم اليوم : مخطوطة في مركز المسرح
والموسيقى ، مثلت في مسرح الماجستيك ، تاريخ الترخيص
١٩٣٩/٨/١ .
- ٩٥ - هن ياوز : لم أعثر عليها .
- ٩٦ - والله بركة : مخطوطة في مسرح المسرح
والموسيقى ، مثلت في كازينو بديعة مصابني ، بدون
تاريخ .
- ٩٧ - ولسته : لم أعثر عليها ، مثلت في ٩ أغسطس
١٩١٩ .

- ٩٨ - يارايح قول للجاي : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في ١٩٢٨/١٢/٣١ وأعيد تمثيلها في دار التمثيل ، فرقة فوزي منيب في ١٩٢٩/٤/٩ .
- ٩٩ - يويو : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .

آثار أمين صدقي المترجمة

- ١٠٠ - خلي بالك من اميل : ترجمها عن فيدو مثلتها جوق التمثيل العربي في ١٩١٦ ، وأعيد تمثيلها في ١٩٢٣ .
- ١٠١ - خلي مراتي امانة عندك : مثلت في مسرح برنتانيا ثم الشانزليزيه بالفجالة ولم اعثر عليها .
- ١٠٢ - عندك حاجة تبلغ عنها : لم اعثر عليها ، ترجمها أمين صدقي عن الكاتب الفرنسي جورج فيدو .
- ١٠٣ - ضربة مقرعة ، مثلت في مسرح برنتانيا ثم الشانزليزيه بالفجالة ، في ١٩٢٥ ، لم اعثر عليها .
- ١٠٤ - قنصل الوزا و برج الحمام : ترجمها عن النهار والليل لفيدو ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في ١٩٢٥/١٢/١٧ .
- ١٠٥ - مراتي في الجهادية : تأليف جورج فيدو ، عثرت عليها في مركز المسرح والموسيقى ، مثلت في الاجبسيان في ٧ يناير ١٩٢٥ .
- ١٠٦ - مدموازيل جوزيت مراتي : لم اعثر عليها ، ترجمها عن « جورج فيدو » ، مثلت في جوق التمثيل العربي في ٢٠ اكتوبر ١٩١٦ .

ثبت المصادر المخطوطة

- ١ - حافظ (حسن) مقدمة سفير توكر ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ .
- ٢ - عانوس (نجوى) مسرح ابراهيم رمزي ، رسالة دكتوراة مخطوطة في مكتبة كلية الآداب جامعة الاسكندرية عام ١٩٨٦ .
- ٣ - صدقي (امين) : امبراطورية زفتي ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .
- ٤ - صدقي (امين) : الانتخابات ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٣/٨/٢٦ .
- ٥ - صدقي (امين) : بخاطرك بقي : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٣٧ .
- ٦ - صدقي (امين) : بشاير السعد ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .
- ٧ - صدقي (امين) : البخييل او سرقوا الصندوق ، تمصير عن موليير ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى .
- ٨ - صدقي (امين) : بنت الشيبندر : مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ .
- ٩ - صدقي (امين) : التلغراف ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى بدون تاريخ .
- ١٠ - صدقي (امين) : جزيرة الخطوط ، مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ١٩٣٤ .

- ١١ - صدقى (أمين) الدكتور بمبة : مخطوطة فى
مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ١٢ - امين صدقى : ديل الردنجات ، مخطوط فى مركز
المسرح والموسيقى ١٩٣٤ .
- ١٣ - صدقى (أمين) : زباين جهنم : مخطوطة فى
مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٤٣ ،
- ١٤ - صدقى (أمين) : سفير ثوكر ، مخطوطة فى
مركز المسرح والموسيقى ١٩٢٦ .
- ١٥ - صدقى (أمين) : عثمان هايش دنيا ، مخطوطة
فى مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ .
- ١٦ - صدقى (أمين) : عريس للايجار او الدم يحن ،
لمصير امين صدقى ، ١٩٣٠ .
- ١٧ - صدقى (أمين) : غرايب الدنيا ، مخطوطة فى
مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٨ .
- ١٨ - صدقى (أمين) : لفلل ، مخطوطة فى مركز
المسرح والموسيقى ، ١٩٢٠ .
- ١٩ - صدقى (أمين) : القضية نمرة ١٤ ، مخطوطة
فى مكتبة على الكسار الخاصة ، ١٩١٩ .
- ٢٠ - صدقى (أمين) قضية زربيحة ، مخطوطة فى
مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٢١ - صدقى (أمين) : الكونت زقزوق ، مخطوطة فى
مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
- ٢٢ - صدقى (أمين) : مرحب ، مخطوطة فى مركز
المسرح والموسيقى .
- ٢٣ - صدقى (أمين) : مصر فى المنام : او نهضة مصر ،

مخطوطة في مركز المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .
٢٤ - صدقي (أمين) : ناظر المحطة : مخطوطة في

مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٦ .

٢٥ - صدقي (أمين) : هوانم اليوم : مخطوطة في

مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٣٩

٢٦ - صدقي (أمين) : والله بركة : مخطوطة في مركز

المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ

٢٧ - صدقي (أمين) : يارايح قول للجاي : مخطوطة

في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٨

٢٨ - صدقي (أمين) : يويو : مخطوطة في مركز

المسرح والموسيقى ، بدون تاريخ .

٢٩ - فيدو (جورج) : الليل والنهار - ترجمة أمين

صدقي تحت عنوان قنصل الوز أو برج الحمام : مخطوطة

في مركز المسرح والموسيقى .

٣٠ - فيدو (جورج) : ٢٨ يوم في المعسكر ، ترجمة

أمين صدقي تحت عنوان « مراتي في الجهادية » ، مخطوطة

في مركز المسرح والموسيقى ، ١٩٢٥ .

٣١ - مولينز : النساء العالمات ، ترجمة يوسف محمد

رضا ، دار الكتاب اللبناني ١٩٦٧ .

٣٢ - مولينز : المتحذقات السخيفات ، ترجمة د. يوسف

محمد رضا ، دار الكتاب اللبناني .

ثبت المصادر الأجنبية :

Feydeau (Georges) : Les 28 jours de clairette,
Librairie theatre.

Georges Feydeau : Le jour et nuit, Librairie theatrale.

المراجع العربية

- ٣٦ - إبراهيم (منير محمد) : من رواد المسرح
المصرى ، المكتبة الثقافية ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ .
- ٣٧ - د . ابو يوسف (ليلي) : نجيب الريحانى
وتطور الكوميديا فى مصر ، دار المعارف ١٩٧٣ .
- ٣٨ - د . احمد (فائق مصطفى) : أثر التراث
الشعبى فى الادب المسرحى النثرى فى مصر ، دار رشيد فى
العراق ١٩٨٠ .
- ٣٩ - ادريس (يوسف) : نحو مسرح عربى ، الوطن
العربى ، فبراير ١٩٧٤ .
- ٤٠ - أرسطو : أرسطو طاليس فى الشعر ، نقلة
أبو بشر متى بن يونس القناني من السريانى الى العربى ،
حققه وترجمه د . شكرى عياد ، دار الكتاب المصرى
(العربى) ١٩٦٧ .
- ٤١ - أسـلـن (مارتـن) : تشريح الدراما ، ترجمة
يوسف عبد المسيح ثروت ، ط ٢ ، مكتبة النهضة فى
بغداد ١٩٨٤ .
- ٤٢ - الف ليلة وليلة : مجلد ٢ ، ٣ ، ط ٢ ، المكتبة
الثقافية ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- ٤٣ - أمين (احمد) : قاموس العادات والتقاليد
والتعابير المصرية ، ط ١ ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر ١٩٥٣ .
- ٤٤ - الـاهـل (عبد العزيز سيد) : النكتة المصرية ،
دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٤٨ .
- ٤٥ - برجسون (هنرى) : الضحك ، تعريب سامى

الدروبي ، وعبد الله عبد الدايم ، دار السكاتب المصرى ،
• ١٩٤٧

٤٦ - بهاء الدين (أحمد) : أيام لها تاريخ ، ط ٣ ،
دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ •

٤٧ - تيمور (أحمد) : الامثال العامة ، مركز الاهرام ،
ط ٤ ، ١٩٨٦ •

٤٨ - تيمور (محمود) : طلائع المسرح العربى ، مكتبة
الاداب •

٤٩ - د • (حمادة) ابراهيم : معجم المصطلحات
الدرامية والمسرحية ، دار الشعب ، ١٩٧١ •

٥٠ - د • (حمادة) ابراهيم : خيال الظل وتمثيلات
ابن دانيال المؤسسة المصرية العامة ، سنة ١٩٦١ •

٥١ - داوس (س • و •) الدراما والدرامية ، ترجمة
جعفر صادق التخليلى راجعه وقدم له د • عنان غزوان
اسماعيل ، عوידات ببيروت ، باريس ، ط ١ ، ١٩٨٠ •

٥٢ - د • درديرى (ابراهيم) : تراثنا العربى فى
الادب المسرحى ، مطبعة جامعة الرياض ، ١٩٨٠ •

٥٣ - د • الراعى (على) : فنون الكوميديا من خيال
الظل الى نجيب الريحاني ، الهلال ، ١٩٧١ •

٥٤ - د • الراعى (على) : الكوميديا المرتجلة فى
المسرح المصرى ، دار الهلال •

٥٥ - د • الراعى (على) : شخصية المحتال فى المقامة
والحكاية والرواية والمسرحية ، دار الهلال ، ابريل ١٩٨٥ •

٥٦ - الرافعى (عبد الرحمن) : ثورة ١٩١٩ ، دار
الشعب ١٩٥٥ •

٥٧ - الراقص (عبد الرحمن) : تاريخ مصر القومي من سنة ١٩١٤ الى ١٩٢١ ، ط ١ ، ج ١ ، ٢ ، دار الشعب ١٩٦٨ .

٥٨ - الراقص (عبد الرحمن) : في اعقاب الثورة ، ج ١ ، الشعب ١٩٦٩ .

٥٩ - رشدي (فاطمة) : كفاحي في المسرح والسينما ، دار المعارف ، ١٩٢٧ .

٦٠ - رشيد (فؤاد) : تاريخ المسرح العربي ، كتب للجميع ، فبراير ١٩٦٠ .

٦١ - رمضان (عبد العظيم) : تطور الحركة الوطنية في مصر من سنة ١٩١٨ ، الى ١٩٣٦ ، ط ٢ ، مدبولي ١٩٨٣ .

٦٢ - د . سعيد (نفوسه زكريا) : تاريخ الدعوة الى العمامية وآثارها في مصر ، دار النشر بالاسكندرية ١٩٦٤ .

٦٣ - طليمات (زكي) : ذكريات ووجوه وقصص من المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ .

٦٤ - طليمات (زكي) : التمثيل ، التمثيلية ، فن التمثيل العربي مطبعة الكويت ، ١٩٦٥ .

٦٥ - عانوس (نجوى) : مسرح يعقوب صمدون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ .

٦٦ - عطية الله (احمد) : سيكلوجية الضحك ، دار النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٦٥ .

٦٧ - د . عوض (رمسيس) : اتجاهات سياسية في

المسرح قبل ثورة ١٩١٩ الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٧٩ .

٦٨ - د . غلسوم (ابراهيم عبد الله) : المسرح والتغير
الاجتماعي في الخليج العربي ، عالم المعرفة ، الكويت ،
سبتمبر ١٩٨٦ .

٧٠ - د . القلاوي (سهير) : الف ليلة وليلة ، دار
المعارف ١٩٥٩ .

٧١ - لنداو (م . يعقوب) : دراسات في المسرح
والسينما عند العرب ، تقديم ه . ا «جب» ، ترجمة
وتعليق احمد المغازي ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٢ .

٧٢ - لين (ادوارد وليم) : المصريون المحدثون
شمائلهم وعاداتهم في القرن التاسع عشر ، نقله الى العربية
عدلي طاهر نور ، مطبعة الرسالة .

٧٣ - لين (ادوارد وليم) : المصريون المحدثون ، دار
النشر ، ط ٢ للجامعة العربية ١٩٧٥ .

٧٤ - د . محمد (محمد علي) : د . عبد العاطي
(السيد) ، د . جابر (سامية محمد) : قاموس علم
الاجتماع ، حرره وراجعته د . محمد عاطف غيث ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ .

٧٥ - د . مندور (محمد) : الادب وفنونه دار
النهضة مصر .

٧٦ - ميتشيل (البروفسور ديكن) : معجم علم
الاجتماع ، ترجمة ومراجعة د . احسان محمد الحسن ،
دار الطليعة ، بيروت مارس ١٩٨٦ ، ط ٢ .

٧٧ - ميرشيسنت (مولوين) كليفور دليتش ،

الكوميديا والتراجيديا ، ترجمة د . علي احمد محمود ،
مراجعة د . شوقي السيسكري ، د . علي الراعي ، خصال
المعرفة الكويت ١٩٧٩ .

٧٨ - د . نجم (محمد يوسف) : المسرحية في الادب
العربي ، دار بيروت ١٩٥٦ .

٧٩ - نيكول (الاردائس) : المسرحية العالمية ، ترجمة
عثمان نويه ، مراجعة حسن محمود ، ج ١ وزارة الثقافة ،
مطبعة الرسالة .

٨٠ - د . هدارة (محمد مصطفى) : اتجاهات الشعر
العربي في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف ١٩٦٢ .
٨١ - الهمداني (ابو الفضل بديع الزمان الهمداني) :
مقامات ، شرحها ووقف على طبعا محمد محيي الدين
مطبعة القاهرة ١٩٢٣ .

٨٢ - د . يونس (عبد الحميد) : الهلالية في التاريخ
والادب الشعبي ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٦ .
٨٣ - اليوسف (فاطمة) : ذكريات ، روز اليوسف ،
ديسمبر ١٩٣٥ ط ١ .

الدوريات :

٨٤ - د . ابراهيم (نبيلة) : عالمية التعبير الشعبي ،
فصول ، الادب بالمقارن ، ج ٢ ، م ٣٠ عدد ٤ ، يوليو ،
اغسطس ، سبتمبر ١٩٨٣ .

٨٥ - د . ابو الحسن (هيام) : الف ليلة وليلة في
المسرح الفرنسي ، فصول ، الادب المقارن مجلد ٣ ، عدد
٣ ، ١٩٨٧ .

- ٨٦ - د . أسعد (سامية احمد) : حول الكسوميديا
والفودفيل ، مجلة المسرح العدد ٢ ، السنة الاولى ، يوليو
١٩٨١ .
- ٨٧ - اعلان روز اليوسف ، ١٧ ديسمبر ١٩٢٥ .
- ٨٨ - اعلان ، دار التمثيل العربى ، روز اليوسف ،
الاثنين ١٨ يناير ١٩٢٦ .
- ٨٩ - اعلان : دار التمثيل العربى ، روز اليوسف ،
الاثنين ١ فبراير ١٩٢٦ .
- ٩٠ - اعلان : المسرح العدد ٤٨ ، السنة الاولى ،
الاثنين ١٣ سبتمبر ١٩٢٦ .
- ٩١ - اعلان : روز اليوسف ، العدد ٣٦٠ ، السنة
العاشرة ، الاثنين ١٤ يناير .
- ٩٢ - اعلان : الاهرام ، ٨ يولية ١٩١٩ ، ١٨ يولية
١٩١٩ ، ٢٩ يولية ١٩١٩ .
- ٩٣ - اعلان : الهلال ، السنة العاشرة ، الاثنين ١٨
فبراير ١٩٣٥ .
- ٩٤ - اعلانات : عثرت عليها فى مكتبة على الكسار لدى
ابنه ماجد على الكسار .
- ٩٥ - الاحنف : كيف يؤلف المؤلفسون المصريون ،
المسرح ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ .
- ٩٦ - بدون توقيع : عزيز عيد المسارح والملاحى ،
روز اليوسف ، الخميس ١٣ يناير ١٩٢٧ .
- ٩٧ - بدون توقيع : المستقبل ، العدد ٢٥٦ السنة
الاولى - ٣١ مايو ١٩٥٨ .
- ٩٨ - بدون توقيع : مصر الحديثة المصورة - السنة
الثالثة - العدد ٢٣ ١١ ديسمبر ١٩٢٩ .

- ٩٩ - بدون توقيع : محاكمة المثليات .
 • الاستاذ عزيز عيد ، المسرح ، الاثنين ١٤ ديسمبر ١٩٢٥ .
- ١٠٠ - بدون توقيع : المسارح والملاهي ام شويلح ،
 • روز اليوسف ، الخميس ١٨ أغسطس ١٩٢٧ .
- ١٠١ - بدون توقيع : على الهامش ، المسرح ، الاثنين ،
 أكتوبر ١٩٢٦ .
- ١٠٢ - بدون توقيع : المسرح ، الاثنين ٢٧ ديسمبر
 ١٩٢٥ .
- ١٠٣ - بدون توقيع : امام الستار المسرح ، الاثنين
 ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ .
- ١٠٤ - بدون توقيع : المسرح فى اسبوع ، المسرح ،
 الاثنين ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ .
- ١٠٥ - بدون توقيع : قنصل الوز ، المسرح ، الاثنين
 ٧ ديسمبر ١٩٢٥ .
- ١٠٦ - بدون توقيع : المسرح فى اسبوع ، المسرح
 الاثنين ديسمبر ١٩٢٥ .
- ١٠٧ - بدون توقيع : بنت الشبندر ، المسرح ، الاثنين
 ٢٥ يناير ١٩٢٦ .
- ١٠٨ - بدون توقيع : المسرح ، العدد ٢٣ ، الاثنين ٢٦
 ابريل ١٩٢٦ .
- ١٠٩ - بدون توقيع : فى فصل الصيف وما بعده
 المسرح ، العدد ٣١ ، السلسلة الأولى ، الاثنين ٢٨ يونيو
 ١٩٢٦ .

١١٠ - بدون توقيع : اتفاقيات ، المسرح ، الاثنين ٨ فبراير ١٩٢٦ .

١١١ بدون توقيع : عائلة الريحاني روز اليوسف ، الاثنين ١٥ فبراير ١٩٢٦ .

١١٢ - بدون توقيع : مسـارح جديدة ، الممثلات والممثلون ، مطرب فرقة أمين صدقي ، روز اليوسف ، الاربعاء ٢٣ يونيه ١٩٢٦ .

١١٣ - بدون توقيع : هل يتم ذلك ، المسرح العدد ٣٢ ، السنة الاولى ، الاثنين ٥ يوليو ١٩٢٦ .

١١٤ - بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ١٩ مايو ١٩٢٦ .

١١٥ - بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، المسرح الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ .

١١٦ - بدون توقيع : الاستاذ ، المسرح ، الاثنين ٢٥ اكتوبر ١٩٢٦ .

١١٧ - بدون توقيع : الكونت زقزوق على مسرح سميراميس ، المسرح ، العدد ٢٨ السنة الاولى ، الاحد اكتوبر ١٩٢٥ .

١١٨ - بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ٨ سبتمبر ١٩٢٦ .

١١٩ - بدون توقيع : المسرح ، العدد ٣٠ ، السنة الاولى الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ .

١٢٠ - بدون توقيع : المسارح والملاحى ، السنة الاولى ، العدد ٣٠ ، الاثنين ١٤ يونيه ١٩٢٦ .

١٢١ - بدون توقيع ، المسارح والممثلات والممثلون ،

روز اليوسف الاربعاء ١١ اغسطس ١٩٢٦ •
١٢٢ - بدون توقيع : المسرح ، الاثنين ٢٥ أكتوبر

١٩٢٦ •
١٢٣ - بدون توقيع : في فصل الصيف وما بعده ،
المسرح ، العدد ٣١ ، السنة الاولى ، الاثنين ٢٨ يونيو
١٩٢٦ •

١٢٤ - بدون توقيع : نكتة على مسرح الفن ، المسرح
الاثنين ١٠ مايو ١٩٢٦ •

١٢٥ - بدون توقيع : السكونت زقزوق على مسرح
سميرا ميس ، المسرح ، العدد ٢٨ ، السنة الاولى ، الاحد
أكتوبر ١٩٢٥ •

١٢٦ - بدون توقيع : الريحاني في مشروعه الجديد ،
كشكش بك يعود الى المسرح روز اليوسف ، الخميس ٢٧
يناير ١٩٢٧ •

١٢٧ - بدون توقيع : اخبار المسارح والملاهي ،
المنحوس منحوس ، الهلال العدد ٦٣ ، ٤ فبراير ١٩٣٥ •

١٢٨ - بدون توقيع : روز اليوسف ، العدد (٣٥١)
الاثنين ١٢ نوفمبر ١٩٣٤ •

١٢٩ - بدون توقيع : فكاهات مسرحية ، المسرح
الاثنين ٩ نوفمبر ١٩٢٥ •

١٣٠ - بدون توقيع : أفراد يتعيشون من النكات في
ليالي الافراح ، الدنيا المصورة ، العدد ٨ ، الخميس ١٧
يوليه ١٩٣٠ •

١٣١ - بدون توقيع : الموسيقى في الفرق التمثيلية

- وما فائدة الفرق الموسيقية فى المسارح العربية ، المسرح
الاثنين ٢٦ ابريل ١٩٢٦ •
- ١٣٢ - بدون توقيع : روز اليوسف ، الاربعاء ٧
ابريل ١٩٢٦ •
- ١٣٣ - حلمى (محمد عبد المجيد) : ناظر المحطة ،
المسرح ، العدد ١٨ ، السنة الاولى الاثنين ١٥ مارس
١٩٢٦ •
- ١٣٤ - حلمى (محمد عبد المجيد) : ليلة من العمر على
مسرح سميراميس ، المسرح ، الاثنين ٣٠ اغسطس ١٩٢٦ •
- ١٣٥ - حمادة (د • ابراهيم) : البداية الغنائية فى
المسرح المصرى (١٩٤٧ - ١٩١٤) ، المسرح العدد ٧٤ ،
نوفمبر وديسمبر ١٩٧٠ •
- ١٣٦ - رمزى (ابراهيم) : جوق الكوميدي العربى ،
المؤيد ، عدد ٧٥٩٢ ، السنة السادسة والعشرون ، ٢٦
مايو ١٩١٥ •
- ١٣٧ - الريحاني (نجيب) : مذكرات نجيب
الريحاني - مجلة الاثنين ١٩٣٧/٨/٣٠
- ١٣٨ - زوزو : قنصل الوز على مسرح دار التمثيل
العربى ، روز اليوسف ، الاثنين ٤ يناير ١٩٢٥ •
- ١٣٩ - سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي فى
مصر ، الدنيا المصورة العدد ٧٧ ، الاحد ٦ يوليو ١٩٣٠ •
- ١٤٠ - سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدي فى
مصر ، الدنيا المصورة العدد (٩٣) ، الاحد ٣١ اغسطس
١٩٣٠ •
- ١٤١ - سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي فى

- مصر ، الدنيا المصورة العدد (٨١) ، الاحد ٢٠ يوليو
١٩٢٣ .
- ١٤٢ - سهيل : عالم التمثيل ، تطورات الكوميدي في
مصر ، الدنيا المصورة العدد (١٨) السنة الاولى ، مارس
١٩٢٦ .
- ١٤٣ - سهيل : عالم التمثيل تطورات الكوميدي في
مصر ، الدنيا المصورة العدد (٨٧) ، الاحد ، اغسطس
١٩٣٠ .
- ١٤٤ - شابلن (شارلى) : على مسرح الفن ، هل
صحيح ، المسرح الاثنين ١١ أكتوبر ١٩٢٦ .
- ١٤٦ - شابلن (شارلى) : عقله ، المسرح ، الاثنين ٢٦
ابريل ١٩٢٦ .
- ١٤٧ - شابلن (شارلى) : بربرى وبربرى ، المسرح
الاثنين ٩ مارس ١٩٢٦ .
- ١٤٨ - شابلن (شارلى) ملكة العجائب على مسرح
سميراميس المسرح ، ١١ أكتوبر ١٩٢٦ .
- ١٤٩ - شسمهورش (ابن) : حديث مع على الهندى
الكسار ، روز اليوسف ، الاربعاء سبتمبر ١٩٢٦ .
- ١٥٠ - شميس (عبد المنعم) : مسرح الكبارية في
مصر ، مجلة المسرح ، العدد ٩ ، السنة الاولى مارس ١٩٨٢
- ١٥١ - طليمات (زكى) : على الكسار الممثل الذى
كان يضحك بالتقسيت ، المسرح ، السنة الاولى العدد
الثالث ١٩٨١ .
- ١٥٢ - عانوس (نجوى) : المهرج في مسرح محمود
تيمور ، القاهرة ، العدد ٧٨ ، ١٥ ديسمبر ١٩٨٧ .

- ١٥٢ - علي (السيد محمد) : المسرح الشعبي
الافتتاحي ، المسرح ، العدد التاسع ، السنة الاولى ، مارس
١٩٦٦ .
- ١٥٣ - عوض (سمير) : ذكرى عزيز عيد ، السينما
والمسرح ، اغسطس ١٩٧٦ .
- ١٥٤ - كاتب : المؤلف المصري هو الدعامة الاولى
للمسرح المحلي ، الناقد ، والمحرر : مثل في الاخلاق ،
المسرح ، الاثنين ٢٥ يناير ١٩٢٦ .
- ١٥٥ - نصر (عبد الرحمن) : تسلسل الموسم الحالي
وتدهور الفرق المصرية المسرح ، ١ ديسمبر ١٩٢٧ .
- ١٥٦ - لامج : امام الستار ، المسرح ، ٢٨ ديسمبر
١٩٢٥ .
- ١٥٧ - لامج : امام الستار ، المسرح ، الاثنين ٣٠
نوفمبر ١٩٢٥ .
- ١٥٨ - اليوسف (روز) : اعادة الكتاب المسرحيين ،
روز اليوسف ، السنة الاولى ، العدد السادس عشر ،
الاثنين ٧ فبراير ١٩٢٦ .

المراجع الاجنبية :

- 1 — Dictionnaire de litterature Public sons, la direction de
Philippe Van Tighen, presses universitaires de Evance
Boulevard, Saint German, Paris, 1968.
- 2 — Galal Hafez : Influence de Molère sur le theatre Comique
en Egypte 1870 - these de doctorat Academic de arts
institut d'arts dramatiques, 1985.

فهرس

صفحة

- تقديم ٧
- مقدمة ١١

الفصل الأول

- تاريخ مسرح أمين صدقى ١٧

الفصل الثانى

- الروافد التى رفدت مسرح أمين صدقى ٥٦
- أولا : الروافد الشعبية ٥٦
- ثانيا : الروافد الغزبية ١٣١

الفصل الثالث

- دراسة نقدية فى مسرح أمين صدقى ١٦٢
- بيلوجرافيا لمسرحيات أمين صدقى ٢٠٨
- ثبت المصادر المخطوطة والأجنبية ٢١٧
- المراجع العربية ٢٢٠
- المراجع الأجنبية ٢٣١

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) في جمهورية مصر العربية
اثنا عشر جنيها ، وفي بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى
والباكستان ثلاثة عشر دولارا او مايعادلها بالبريد الجوى وفي سائر
انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال في ج . م . ع .
نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية وفي الخارج بشيك مصرفى لامر
مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار
الموضحة عاليا عند الطلب .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : Hilal.V.N 92703

رقم الايداع : ٨٩ / ٧٢١٦
الترقيم الدولى : ٥ - ٤٤١ - ١١٨ - ISBN٩٧٧

هذا الكتاب

« البسمة على الشفاة » كانت دائما صناعة مصرية ،
والنكتة والدعابة فى مواجهة المواقف الصعبة طبيعة
مصرية .

وكتاب « المسرح الضاحك » لكاتبته الدكتورة نجوى
عانوس يتناول الكوميديا المصرية فى العشرينات والثلاثينات
والتي كان يقدمها نجيب الريحاني وعلى الكسار ويكتبها
الكاتب الساخر أمين صدقي الذى تخصص فى كتابة
الفودفيل والكوميديا والفصل المضحك الذى يناسب ظروف
المسرح المصرى منذ الحرب العالمية الاولى .

ولم يكتف أمين صدقي بالتأليف وإنما ترجم للكاتب
الفرنسى جورج فيدور وقدم اعماله إلى نجيب الريحاني ،
واشترك أمين صدقي بعدها مع على الكسار فى مسرح
اسميها « مسرح أمين صدقي وعلى الكسار » وكتب أمين
صدقي معظم اعماله ثم أسس فرقة خاضة به .

ويميز مسرح أمين صدقي الارتباط الوثيق بظروف هذه
الفترة التاريخية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

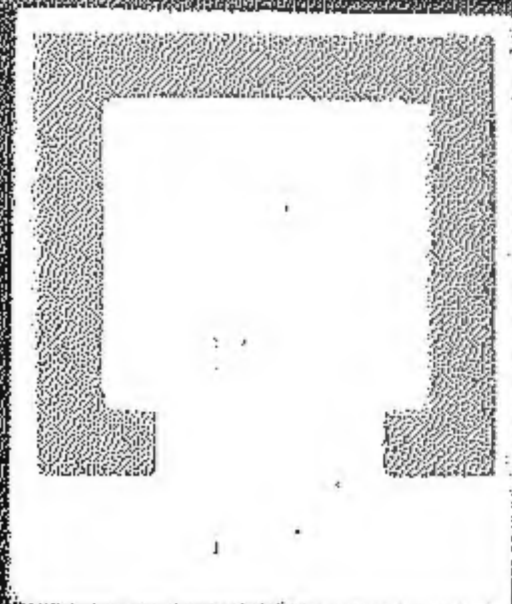
شهادات استثمار
البنك الأهلي المصري
بمجموعاتها الثلاث

ج

ب

أ

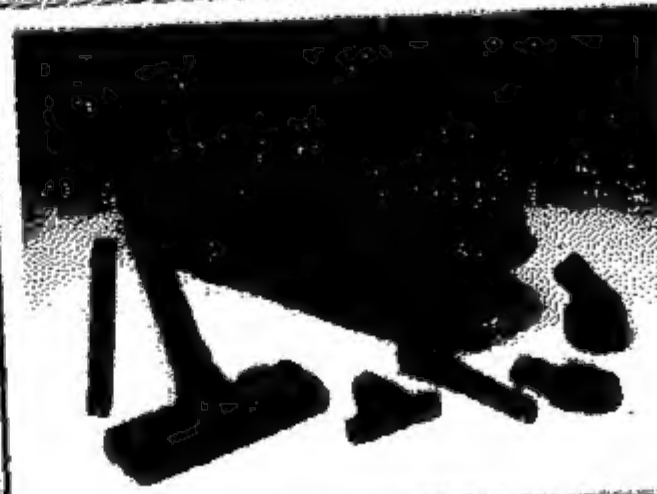
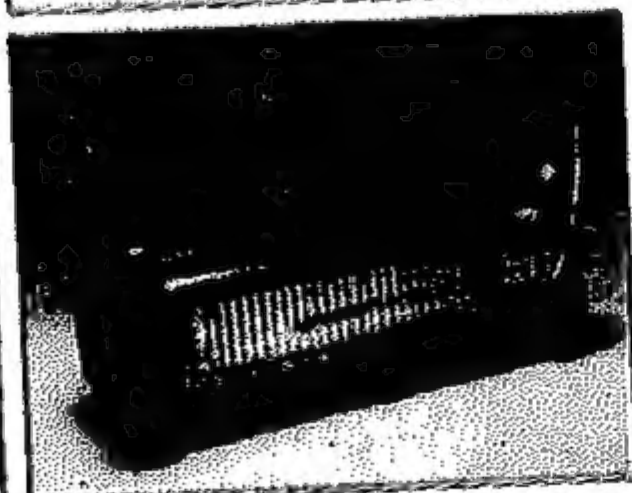
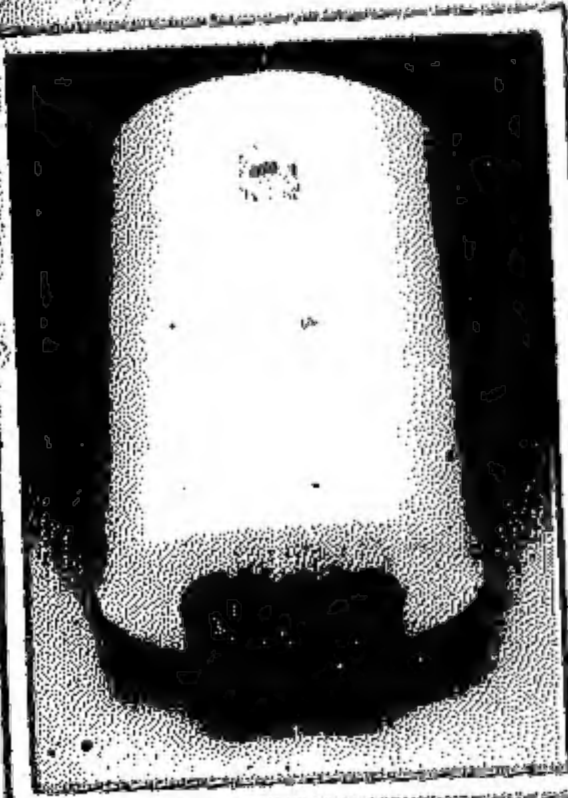
الأمان
الضمان
الربح الوفير



البنك الأهلي المصري
سجل تجاري رقم ١٠٠
أكثر من ٩١ عامًا في خدمة اقتصاد مصر

عالم الأجهزة الكهربائية تحت اسم ١٩٨٥ أولمبيك الإلكترونيك

OLYMPIC



المصانع : شركة القاهرة للصناعات الخفيفة - القاهرة - طناش ت ١٠٢١ / ٢٤١٤٨٢ - الوكيل الوحيد : شركة المنتجات الهندسية والتجهيزات
١٧ شارع سيف الدين المهراني - ميدان ومحسب ت ٩٠٨٤٤ - ٩٠٦٧٢ - فاكس ٩١١٦٩٠ - تليكس ٢٢٥٦١ OLYMPIC ض.م.ب. ١٢٨٦ - القاهرة